(مرزا غالب کے بعض اشعار کی مختلف شرحیں)

ڈاکٹر جعفر رضا

شعبۂ اردو

الہ آباد یونی ورسٹی

کتابستان

۱۷، اے کملا نہرو روڈ، الہ آباد-۲

مرتب کے بارے میں

- نام : جعفر رضا
- پیدائش: اتراؤں (الہ آباد) یکم دسمبر ۱۹۳۹ء
- تعلیم : پبلک ہائر سکنڈری اسکول سوتہاں، اتراؤں، الہ آباد؛ مجیدیہ اسلامیہ انٹر کالج، الہ آباد؛ الہ آباد یونی ورسٹی ــــ بی کام (۱۹۵۸ء) ایل، ایس، جی، ڈی (۱۹۵۸ء) ایم اے اردو (۱۹۶۰ء)؛ ڈی فل، اردو (۱۹۶۶ء)
- مشغلہ : شعبۂ اردو، الہ آباد یونی ورسٹی میں درس و تدریس

بعض دوسری کتابیں

- تنقید و تاریخ

— پریم چند : کہانی کا رہنما ۱۹۶۹ء

— دبستان عشق کی مرثیہ گوئی زیر طبع
(ڈی فل ڈگری کے لیے تحقیقی مقالہ)

— آدھنک اردو کاویہ ساہتیہ (ہندی) ۱۹۶۳ء، ۱۹۶۸ء
(آزادی کے بعد کی اردو شاعری کا جائزہ)

- ترتیب و انتخاب

— توبۃ النصوح ۱۹۶۶ء — نیرنگ خیال حصہ اول ۱۹۶۷ء

— لغات ہیرا ۱۹۶۷ء — میر کی چند مثنویاں ۱۹۶۸ء

— انتخاب بوستان سعدی ۱۹۶۸ء

- بچوں کے لیے

— اقبال کی بال رچنائیں (ہندی) ۱۹۶۷ء

— اردو : پہلی کتاب ۱۹۶۸ء

GANJINA-E MA'NI

(Literary Criticism)

by

DR. JAFAR RAZA

طبع اول	اکتوبر ۱۹۶۹ء
ناشر	کتابستان، ۷،۱۰۱ اے کملا نہرو روڈ، الہ آباد
مطبع	نیشنل آرٹ پرنٹرس، الہ آباد
© ۱۹۶۹ء	ڈاکٹر جعفر رضا
© برائے پاکستان	ڈاکٹر اقتدار حسین زیدی، شعبۂ جغرافیہ، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور
کتابت	ریاض احمد

قیمت : ساڑھے چار روپے

شفیق و کرم فرما اُستاد

محترمی ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب قبلہ

کی خدمت میں

جنھوں نے الہ آباد میں غالب صدسالہ تقریبات
منعقد کرانے کی سب سے زیادہ پر خلوص کوشش کی !

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

غالب فہمی کے مسائل ...

مرزا غالب کی شخصیت اور کلام کے تجزیے و تفہیم میں ان کے دور کے سماجی و ثقافتی زندگی کے بعض اہم پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں جن کے مطالعے سے ملکی تاریخ کی باطنی روح اور غدر کے قریب کے ہندوستان کا کرب سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے۔ انگریزوں کے تسلط نے یہاں کے باشندوں کو کئی طرح کے تضاد کا شکار کر دیا تھا کیونکہ ان کی تعلیم و تہذیب ہندوستانی قدروں سے دست و گریباں ہو رہی تھی اور اشاعت و ترویج کے نئے آلوں سے انھیں زیر کیا جا رہا تھا۔ اس مادی کشمکش سے گھبرا کر کچھ لوگوں نے انگریزوں کی اندھا دھند مخالفت کا بیڑا اٹھایا لیکن چونکہ ان کے سامنے کوئی مثبت اقتصادی و سماجی پروگرام نہیں تھا اور نہ انھیں بدلے ہوئے حالات کے محرکات کا صحیح اندازہ تھا۔ اس لیے مقصد میں ہم آہنگی کے باوجود شدید انتشار و تضاد تھا جس نے انگریزوں کو باہر نکالنے کی پہلی ملک گیر جنگ کو "رستخیز بیجا" بنا دیا۔ اسی ردِ عمل نے مذہبی نقطۂ نظر کو بھی متاثر کیا جس نے شریعت و طریقت کی آویزش سے انحطاط و بے عملی میں اضافہ کیا۔ دربار کی اقتدار کی رسہ کشی، ذاتی اختلافات اور فروعی مباحث کو دین کی بنیاد قرار دیا جانے لگا، جس کی بدولت صوفیوں کے حال اور قال کا فرق بڑھ گیا۔ اس انحطاط کے باطن سے ادب کا جنم ہوا، جو کئی حیثیتوں سے زوال انگیز ہونے کے باوجود ادبی نقطۂ نظر سے انتہائی اہم ہے، کیونکہ اسی دور میں غزل، مرثیہ، قصیدہ اور مثنوی نے اپنے نقطۂ عروج کو چھوا۔ زبان و بیان میں کلاسیکی و فنی لوازم کی طرف خصوصی توجہ کی گئی اور اس کے اصول و ضوابط مقرر کر کے افراط و تفریط سے گریز کیا گیا، جس کی بدولت

اور ترشے ہوئے نگینے کی طرح آبدار بن گئی۔

اس دور کی تمام کیفیتیں غالب کی شخصیت اور کلام میں رواں دواں نظر آتی ہیں۔ طبقۂ اشراف کی فرد ہونے کی بنا پر ان کی وضع داری و دریا کاری کی تصویر بھی جھلکتی ہے بلکہ وہ اس دور کی تمام دو رنگیوں کی زندہ تصویر نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ نئے حالات کو سمجھنے اور ان کے مطالبات کے مطابق ڈھلنے کی شعوری کوشش بھی ان کے یہاں نظر آتی ہے۔ غالب کے کئی ناقدوں نے ان کے ذہنی تضاد کو بہت بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے۔ افراسیاب اور پشنگ سے نسبی تعلق پر تفاخر، سو پشت سے پیشہ سپہ گری رکھنے والے نجم الدولہ دبیر الملک، فارسی کے مورخ، ادیب و شاعر اور ماہر زبان، بہادر شاہ ظفر کی "نمک خواری" اور انگریز حکام کی شان میں قصیدوں کی "بھٹئی" کی حد تک خوشامد، تصوف میں ولی کے درجہ پر فائز ہونے کا اعلان، مادر زاد الہزی ہو کر غالی شیعیت، بندگی بوتراب میں نصیری کہلا کر خوش ہونا، کھلا ہوا فسق و فجور، شراب و شاہد کی پرستاری، رند شاہد باز و مغل بچہ کی خصوصیات، حد سے بڑھی ہوئی انانیت و خود بینی، سیکڑوں خطوط کے آنے پر راہبیت کا اظہار، پتے میں صرف نام اور دہلی لکھنے کی خواہش تاکہ واضح ہو جائے کہ: ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے! اس کے پہلو بہ پہلو انتہائی عمیق و وسیع جذبۂ محبت و اخوت، جس میں رنگ و نسل و مذہب کی بھی قید نہیں، احباب میں مسلمانوں، ہندوؤں، عیسائیوں، ملکیوں، غیر ملکیوں سب سے خلوص و ہمدردی، انسان سے انسان کی حیثیت سے پیار، کوئی خوش ہوا، یہ بھی خوش، کوئی غمگین ہوا، ان کا کلیجہ نکل پڑا!

مزاج و کردار کا یہی تضاد شعر و سخن کے پردے میں بھی غمازی کرتا رہتا ہے، جس سے غالب کے ناقدین کی رائیں آپس میں ٹکرا جاتی ہیں اور وہ تجزیہ و تفہیم میں سراسر متضاد باتیں کہنے لگتے ہیں۔ یہی کلام غالب کے تنوع کی خصوصیت بھی بنتا ہے، جس میں ہر شخص اپنی پسند کی چیزیں تلاش کر لیتا ہے لیکن ان متضاد خصوصیات کی لمبی فہرست میں ان کی فارسی شیفتگی اور پیچیدگی بیان پر علوماً اتفاق رائے ہے۔ یہ دونوں خصوصیات ایک ہی خصوصیت کے دو مختلف نام کی حیثیت سے بھی پیش کیے جاتے ہیں کیونکہ تمام فارسی روایتیں اردو کا مزاج نہیں بن سکتیں۔ اردو کی گنگا جمنی خصوصیت اس سے ہر ایک خرمن

کی خردہ چینی کراتی ہے لیکن اس کی بنیاد بھارت کی دھرتی ہی ہوتی ہے۔ اس لیے ان مسائل پر از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ غالب کی فارسی شیفتگی اور معنوی و ہیئتی پیچیدگیوں کی کئی سطحیں ہیں، جن کے الگ الگ محرکات ہیں اور ان پر عمومیت کے ساتھ فتویٰ دینا سہل انکاری کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس مختصر مضمون میں گنجائش نہیں کہ ان مباحث پر سیر حاصل بحث کی جا سکے ہم سر دست ان مباحث کے بعض گوشوں کو ابھارنا ہی مقصود ہے، تاکہ ان پر آئندہ غور کیا جا سکے۔

ہمارے خیال میں کلام غالب کے غیر ہندی عناصر کے متعلق اتنی شدت سے تعبیریں اور تشریحیں ہوتی رہی ہیں کہ اب انھیں امرِ مسلمہ کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ مرزا غالب کی فارسی شیفتگی واضح کرنے میں ناقدین نے ان کی فارسی زدگی پر اتنا زور دیا ہے کہ کلام غالب کا خالص ہندوستانی مزاج نظر انداز سا ہونے لگا ہے۔ تجزیے اور تفہیم کا یہ سلسلہ غالب کے اپنے پارس نژاد ہونے کے دعوے سے شروع ہوتا ہے۔ نسلی تفاخر کا احساس سامنتی اور جاگیردارانہ سماج کی خصوصیت ہوتا ہے، جو غالب کو بھی متاثر کرتا تھا۔ اس میں سونے پر سہاگا یہ ہوا کہ فارسی امرا و شرفا کا اوڑھنا بچھونا بنی ہوئی تھی۔ اسی کے معیاروں پر زبان دانی کا احساس قائم تھا۔ غالب خود کو نمایاں کرنے کے لیے نسلی تفاخر، ایران سے تعلق، عبدالصمد کی شاگردی اور ایرانیوں کی طرح فارسی جاننے کے دعوے سے ہی اپنے حریفوں کی زبان بند کر سکتے تھے، اس لیے جب انھوں نے کہا کہ:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ بگزر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است
براست می گویم بلے از راست سر نتواں کشید ہر چہ در گفتار فخر تست آن ننگ من است

تو اسے ان کے مزاج کی صرف ایک لہر سمجھنا چاہیے۔ اس کے معنی یہ قطعاً نہیں تھے کہ غالب واقعی اپنے اردو کلام کو باعث ننگ سمجھتے تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو اپنے اردو کلام کو دوسروں سے منوانے کی شد و مد کا کیا جواز ہو سکتا ہے۔ کیا یہ صرف ان کے مزاج کی تیزی، تلخی یا جھلاہٹ تھی کہ وہ خود جس کلام کو اپنے شایان شان نہیں سمجھتے تھے، اسے دوسروں پہ مسلط کرنے کے درپے تھے۔ کیا انھوں نے اپنے اردو کلام میں مختلف جگہوں پر اپنی سخن فہمی، شاعرانہ عظمت اور معاصرین سے ممتاز ہونے کا جو دعویٰ کیا ہے،

اسے لایعنی سمجھنا چاہیے۔ اپنے اردو کلام کا معترف کرنے کے لیے معاصرین سے نوک جھونک۔ ڈیڑھ جزو پر بھی مطلع و مقطع کے غائب ہونے کے طعنے، وسعت بیان کے لیے اظہار و ابلاغ کے وسائل کی کمی کا احساس، ستائش و صلہ کی پرواہ سے بے نیازی اور اندازِ بیان اور ہونے کی بدولت منصب ولایت پر فائز ہونے کے دعوے نظر انداز نہیں کیے جا سکتے بلکہ بعض اوقات انھیں اپنی اردو دانی کا احساس شدت سے ہوتا ہے تو وہ ریختہ کو رشکِ فارسی قرار دیتے ہیں:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی　　شعر اسد کے ایک دو پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں!

اسے غالب کے شعور کا ایک اہم پہلو قرار دینا چاہیے، کہ انھوں نے فارسی کی سامراجیت کے دور میں اردو کی فضیلت کا علم بلند کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ گو یم مشکل ورنہ گو یم مشکل کی کشمکش غالب کو فارسی سے اکتسابِ فیض کے لیے آمادہ کرتی رہی کیونکہ وہ صرف اسی کے معیاروں پر مخالفوں اور حریفوں کی زبان بند کر سکتے تھے۔ یہ بھی مدِ نظر رہے کہ غالب کو اپنے اردو کلام کی نوک پلک کا شدت سے احساس تھا، ان کی زندگی میں دیوان کے جتنے ایڈیشن شایع ہوئے ان میں ایک ایک لفظ کی صحت کے لیے کوشاں رہے اور اس کے لیے خطوط لکھ کر برابر ہدایتیں دیتے رہے۔

غالب کے مطالعہ کے وقت بھی اس حقیقت پر نظر رکھنی چاہیے شاعر یا فن کار جس چشمے سے سیراب ہوتا ہے وہ اس کے گرد و پیش سے زیادہ دور نہیں ہو سکتا۔ اس کے تجربات ماحول، حالات اور سماجی زندگی کے پابند ہوتے ہیں۔ تجربات کی ذاتی نوعیتیں مادی و حقیقی رویے (BEHAVIOUR) کی پابند ہوتی ہیں، وہی اس کے مزاج کا تعین کرتی ہیں اور اسے بصیرت (VISION) عطا کرتی ہیں، بلکہ شاعری کا وجدانی سماجی زندگی کا عطا کردہ ہوتا ہے اور اس میں کرامات (MIRACLES) کی حیثیت اندازِ بیان کے تنوع میں مضمر ہوتی ہے۔ ان حقائق کے پہلو بہ پہلو اسے بھی مدِ نظر رکھنا چاہیے کہ غالب کے دور کے ہندوستان کی سماجی و ثقافتی زندگی میں مشترک کلچر کا تصور، علمی انداز میں تعمیرات، سنگ تراشی، مصوری اور فنونِ لطیفہ کے انگنت شعبوں پر نظر انداز ہو رہا ہے۔ ہندوستان کی فارسیت بھی ایرانیوں سے بالکل مختلف انداز میں نشو و نما پا رہی تھی۔ ہندوستان کا ادیب اور فن کار دھرتی کی خوشبو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ اس نے

اپنے اظہار و ابلاغ میں فارسیت و ہندیت کی آمیزش سے اردو کا خمیر تیار کیا، جس میں غالب کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس لیے یہ مسئلہ اہم ہو جاتا ہے کہ غالب کا مطالعہ ہندوستانی کاویہ شاستر کی روشنی میں بھی کیا جائے۔ غالب ہندوستانی کاویہ شاستر سے کس حد تک متعارف تھے، یہ کہنا مشکل ہے لیکن ان کے کلام میں رسوں کی فراوانی شدت سے نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے فارسی علم شعر اور سنسکرت کاویہ شاستر میں بذاتہ مماثلت ہے۔

سنسکرت روایتوں میں ادب کے دو شعبے بیان کیے گئے ہیں۔ اور شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے شاستر کے علم کو لازمی قرار دیا گیا ہے۔ راجشیکھر کا قول ہے کہ جس طرح چراغ کی روشنی کے بغیر اشیاء کی اصلیت واضح نہیں ہوتی، اسی طرح کاویہ شاستر سے واقفیت کے بغیر شاعری کا صحیح مذاق ناممکن ہے۔ انھوں نے چاروں وید، چھ ویدانگ اور چار شاستر، ان چودہ علوم کے ساتھ کاویہ شاستر کو پندرہواں علم قرار دیا ہے، جو دوسرے علوم کا بھی سرچشمہ ہے اسی طرح بعض علماء نے علوم کو "آن ویشکی" ([illegible]) "ترئی" ([illegible]) "وارتا" ([illegible]) اور "ڈنڈ نیتی" ([illegible]) میں تقسیم کیا ہے۔ راجشیکھر نے کاویہ شاستر کو پانچواں علم اور ان چار علوم کا خلاصہ قرار دیا ہے۔ ہندی میں کاویہ شاستر کے اصول سنسکرت سے ماخوذ ہیں اور اس کی تین طرح کی روایتیں مروج ہیں۔ پہلے یہ کہ ایسی روایتیں جن میں النکاروں کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے مثلاً متی رام کا "للت للام"، بھوشن کا "شیوراج بھوشن" وغیرہ۔ دوسرے یہ کہ ایسی روایتیں جن میں رسوں یا نائیکا بھید کو بنیاد بنا دیا گیا ہے۔ مثلاً کیشو کی "رس پریا"، متی رام کا "رس راج"، دیو کا "رس بلاس" وغیرہ۔ تیسری روایت "کاویہ پرکاش" کے تتبع کی ہے۔ چوتھی روایت متذکرہ بالا تینوں روایتوں کا اختلاط نظر آتا ہے۔ ان میں بیک وقت کئی طرح کے شعری عمل و نظریات کی کارفرمائی رہتی ہے۔

کلامِ غالب کے مطالعہ میں سنسکرت اور ہندی روایتوں کی اساس کو مدنظر رکھنے کے بعد ان کے کلام کی بنیاد پر تجزیہ کرنا مناسب ہوگا۔ غالب کا شعری مزاج ہندوستانی ہونے کے باوجود اپنی فارسی شیفتگی کی بنا پر اپنے معاصرین میں منفرد و ممتاز رہتا ہے۔ ان کے عمومی رجحان کے بیان میں "سہرے"

(सहृदय) آلمبن' (आलम्बन) اور 'آشرے' (आश्रय) کی کیفیتیں مختلف رہیں گی۔ تلسی داس کے "رام چرت مانس" میں "پشپ واٹکا" (पुष्प वाटिका) کے مطالعے کی ذہنی کیفیتیں کلام غالب میں تلاش کرنا لا حاصل ہوگا، کیونکہ دونوں کی شعری فضائیں الگ الگ ہیں، لیکن ان کے تنوع میں فنی ہم آہنگی یقیناً نظر آتی ہے، جو گنجینۂ معنی کے طلسم کو ایک ہی طرح کھولتی ہے۔ غالب کے مطالعے میں 'اقد' کے سامنے تین معیار آتے ہیں، شاعر، شے اور جذبہ۔ جدید تنقید کی زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کے جذبات کی نوعیتیں انفرادی ہونے کے باوجود مادّی اساس رکھتی ہیں۔ شاعر اپنے احساس کی ترسیل کے لیے شعر کو ذریعہ قرار دیتا ہے۔ اس کے احساس کی سطحیں سامع اور فن کار کے درمیان رشتہ بنتی ہیں۔ غالب کے کاویہ شاستر کو سمجھنے میں ان کے صوفیانہ خیالات سے مدد مل سکتی ہے جس کے متعلق ان کا خیال تھا کہ "تصوف نہ زیبد سخن پیشہ را"، لیکن اسی کے ذریعہ انھوں نے کائنات کی نیرنگیوں کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی۔ تصوف میں آزاد خیالی اور مذہب کی ظاہرداریوں سے بچنے کے امکانات نے بھی انھیں اپنی طرف کھینچا کیونکہ غالب زندگی کو جس نظر سے دیکھ رہے تھے، اس میں چمن کے وجود کی بنیاد آئینہ بادبہاری کے زنگار سے ہے کیونکہ کثافت کے بغیر لطافت کے جلوے نظر نہیں آسکتے۔ ایک دوسری جگہ کہتے ہیں:

بر روئے شش جہت، درِ آئینہ باز ہے   یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

اس منزل پر نیکی اور بدی میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے اور انھیں ایک ہی حقیقت کی دو شکلیں قرار دینا پڑتا ہے۔ حقیقت کے ارتفاع کا یہ عمل ہندوستانی طرز فکر سے بڑی مماثلت رکھتا ہے جس کے مطابق اصل میں تحلیل ہونے کے بعد ہی 'آنند' حاصل ہو سکتا ہے۔ 'آنند' کو 'مسرت' کا متبادل نہیں سمجھنا چاہئے۔ یہ ہندوستانی کاویہ شاستر کا بنیادی رس ہے، جس کو انسانی زندگی کا سرچشمہ اور کائنات کی تمام مخلوقات کا سبب، بنیاد اور ترنم قرار دیا گیا ہے۔ یہ تصور غالب کے لیے خصوصی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ ان کے خیال میں خوشی اور غم، زندگی اور موت یا مادّہ اور روح کو ایک دوسرے میں تحلیل ہو جانے کو ہی لازمی حقیقت قرار دیا جا سکتا ہے:

عشرتِ قطرہ ہے، دریا میں فنا ہو جانا   درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم   ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

ہے طلسمِ دہر میں صد حشر پاداشِ عمل　　آگہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں

اور اسی تحلیل کی کشمکش میں ان کی نظریں اصل ذات سے سوال کرتے لگتی ہیں :

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

غالب کا یہ تصور ان کے وحدت الوجود کے عقیدے کی بنا پر ہے جس کے نتیجے ایک طرف ویدانت تو دوسری طرف فلاطونیت سے مل جاتے ہیں لیکن اس میں "ادویت واد" ([illegible]) کا عنصر غالب رکھتا ہے۔

بھکتی کی طرح تصوف میں عشق کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ کرشن بھکتی میں جذبات لطیف ([illegible]) کو افضل ترین قرار دیا گیا ہے۔ بھکتی دو طرح کی ہو سکتی ہے، شاستروں کی پیروی سے اور آزادانہ اظہار محبت سے۔ برج کے لوگ آخر الذکر طرح کی بھکتی کے پابند تھے کیونکہ یہی اس دور کے ہندوستان کا سماجی رجحان تھا۔ بھکتی شاستر میں دیے متعلق عاشقانہ موضوعات کو رس کہا گیا ہے۔ تصوف اور بھکتی میں موضوع کے اعتبار سے بڑی ہم آہنگی ہے۔ اس کی نظر میں کائنات کے ہر ذرے میں اس کی جلوہ آرائی ہے۔ عاشقی میں عشق مجازی سے حقیقی تک پہنچنے کے وسیلے ہیں۔ طلب وصال بھکتی و تصوف دونوں کا مقصود ہے۔ معشوق کو حاصل کرنے کے لیے عاشق ہجر کی جتنی تکلیفیں برداشت کرے، اس کی معرفت کا جوہر چمکتا جائے گا۔ غالب کی شاعری کے صوفیانہ موضوعات کے متعلق اس مختصر مضمون میں زیادہ لکھنے کی گنجائش نہیں ہے لیکن اس کی بنیادیں بھکتی سے مختلف نہیں ہیں۔

بھکتی نے محبوب کے خال و خط پر خصوصی توجہ کی ہے اور اس سے علامتی و رمزیہ مطالب کے بیان میں معنویت میں امتزاج ہو جاتا ہے۔ کیش، مانگ، بھویں، نین، ادھر وغیرہ اسی طرح صوفیوں نے رخ، زلف، خال، چشم، ابرو، لب، ساقی، پیمانہ، صنم وغیرہ کو اظہار بیان کا وسیلہ بنایا۔ غالب کی شاعری میں اظہار کی یہی علامتیں وسیع ترین مفہوم کا احاطہ کرتی ہیں :

مقصد ہے ناز و غمزہ، ولے گفتگو سے کام　　چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہندوستانی کاویہ شاستر اور فارسی نقد و نظر کے بنیادی رویے میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ دونوں میں شعری خوبیوں اور خامیوں کی بنیادیں غیر معمولی حد تک مماثل ہیں۔ کاویہ شاستر کے عالم وِدیاسر نے کہا ہے کہ جس سے شعر کے اصل مفہوم میں خلل پڑتا ہو وہی عیب شعر ہے اور مولانا نجم الغنی نے علم بدیع کے سلسلے میں لکھا ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اس کی دلالت مقصود پر خوب واضح ہو۔ اسی طرح صنائع بدائع اور النکاروں میں بھی بڑی مماثلت

نظر آتی ہے جس پر سیر حاصل بحث یہاں ممکن نہیں۔ غالب کے کلام کو کاویہ شاستر کی روشنی میں دیکھنے پر ان کی پھبن کم نہیں ہوتی بلکہ اُن کے کلام کا یہ اچھوتا پہلو بھی نظروں کو کھینچتا ہے۔

اسی طرح کلامِ غالب کی معنوی اور ہیئتی پیچیدگیاں قارئین کو کئی بھول بھلیوں سے گزارتی ہیں، جن کی بڑی ذمہ داری شارحین کلامِ غالب پر عائد ہوتی ہے کیونکہ انھوں نے اس گنجینۂ معنی کے طلسم کو توڑنے میں طرح طرح کی قلابازیاں کھائی ہیں۔ آج کے قاری کے لیے کلامِ غالب کی پیچیدگیوں کے کئی پہلو ہیں، جن میں ایک سادی سپاٹ دشواری فارسی الفاظ، ترکیبوں اور اصطلاحوں سے عدم واقفیت ہے۔ غالب کے یہاں بہت کچھ ایسا بھی مل جاتا ہے، جو انھیں اپنا نہیں لگتا بلکہ کہیں دوسری جگہ کا آوردہ محسوس ہوتا ہے۔ اس طرح کی مثالیں کم نہیں ہیں۔ غالب فارسی کو اس کی اصل کے اعتبار ہی سے استعمال کرنا پسند کرتے ہیں جس کی وجہ سے عام مروجہ مفہوم و مطالب کی خلاف ورزی نظر آتی ہے جیسے دماغ (برداشت) تماشا (دیکھنا) ارزانی (نصیب) معلوم (نہیں) وغیرہ۔ بعض اوقات فارسی کے ایسے توصیفی مرکبات پیش کرتے ہیں، جو اردو میں مستعمل نہیں ہیں، مثلاً عشقِ جراءت مشرب، ذوق خامہ فرسا، موے آتش دیدہ، گوشِ نصیحت نیوش، یک عرصہ میدان، یک جہاں زانوے تامل، یک بیاباں ماندگی، یک بیاباں جلوۂ گل، دستِ صحرا شکار، دستِ تہ سنگ آمدہ، ذرۂ صحرا دستگاہ، صید زدام جستہ، بت بیداد فن، آتش زیرپا، نگار آتشیں رُخ، قطرۂ دریا آشنا وغیرہ۔ ان کے پہلو بہ پہلو فارسی ترکیبوں کی کثرت ہے، جن میں کچھ پیچیدگیوں سے پُر ہیں، مثلاً نالۂ لب خونیں نوائے گل، عشق خانہ ویراں ساز، حباب موجۂ رفتار، بستر تمہید فراغت، طفلۂ یافت، قمر دست نوازش، ماتم یک شہر آرزو، داشتِ گل، بانگ تسلی، مژدۂ لذت درد، بیابان نوردِ وہم وجود، دستِ صحرا شکار، برات معاشِ جنونِ عشق، ہلاک حسرت پابوس، خار کسوت فانوس، طاقت آشوب گی وغیرہ۔ ساتھ ہی ساتھ فارسی محاوروں کا اردو میں جوں کا توں ترجمہ کر دیا ہے، جو نہ اُن کے وقت میں مقبول ہو سکے اور نہ آج ہی مستعمل ہیں، مثلاً جا گرم کرنا (ٹھہرنا) عہدے سے باہر آنا (فرض ادا کرنا) بروئے کار آنا (سامنے آنا) تماشا کرنا (دیکھنا) سرسبز ہونا (جیتنا) پرورش دینا (پالنا) بباد دینا (لٹانا) طرف ہونا (مقابلہ کرنا) وغیرہ۔ ان کے علاوہ فارسی بول چال کے فقروں کے ترجمے بھی نظر آتے ہیں، جیسے یک الف بیش (بیش از یک الف)، مانگے (خواہی نخواہی) خراب ہے مے کے سُراغ کا (خرابِ سراغ ہے) نہ چاہا (نخواہ) وغیرہ۔ کہیں کہیں لفظوں کے تلفظ میں فارسی کی تقلید کی گئی ہے، مثلاً جائداد (جادلو)، خرچ (خرچ)، ہیچم (ہیچ ہم) وغیرہ۔[1]

مندرجہ بالا مثالوں سے غالب کی فارسی کی شیفتگی واضح ہو جاتی ہے، جو کئی لحاظ سے اُردو کے دامن کو وسعت پذیری عطا کرنے کی باعث بنی لیکن اس طرح فارسی کی کورانہ تقلید نہ غالب کے دور میں قبولِ عام پا سکی اور نہ آج تک اُردو کے خمیر سے ہم آہنگ ہو سکی، بلکہ ان کی حیثیت بدیسی سے درآمدہ اشیا کی رہے گی! اُردو قارئین میں فارسی سے قربت جتنی کم ہوتی جائے گی،

اُن کی مقبولیت میں کمی آتی جائے گی لیکن ان کی وجہ سے کلامِ غالبؔ کی مقبولیت و شہرت پر حرف نہیں آ سکتا کیونکہ اس ظاہری چمک دمک کے پس پشت گہرے معنوی و داخلی افکار کا سلسلہ ہے، جو غالبؔ کے ذاتی تجربات و شعور کا عطیہ ہیں۔ ان کی پیچیدگیاں فارسی کے ناموس الفاظ، ترکیب اور محاوروں کی طرح لغت و فرہنگ کی مدد سے حل نہیں کی جا سکتیں، بلکہ انھیں غالبؔ کے شعور و عمل کے تجزیے ہی سے سمجھا جا سکتا ہے، جو تعبیر و تشریح کی منزلوں میں قاری کے اپنے رویے سے متاثر ہوتا ہے۔ اسی بنا پر غالبؔ کی شاعری میں متضاد رجحانات و خیالات میں اپنی اپنی پسند کی چیزیں تلاش کر لیتے ہیں۔ فن کو فن کی حیثیت سے دیکھنے والے، جو اساتذہ کے کلام سے اسناد کی فکر میں رہتے ہیں، انھیں کلامِ غالبؔ میں تصوف و اخلاق، رندی و قلندری، حسن و عشق کی دنیا نظر آتی ہے اور ادب کو حرکی و نامیاتی قدر قرار دینے والوں کو ان میں سماج و زندگی کے صحت مند رجحانات کی تبلیغ و اشاعت کے جذبات کے کارفرمائی دکھائی دیتی ہے بلکہ ان کی حقیقت پسندی اپنی مادی اساس کی بنا پر مقصدیت کے ڈانڈے سے ملنے لگتی ہے۔ دیوار بارِ منت مزدور سے خم نظر آنے لگتی ہے، برقِ خرمن کا ہیولیٰ خونِ گرم دہقاں کا معلوم ہوتا ہے جو کبھی اپنی تعمیر میں خرابی کی صورت مضمر دیکھتا ہے اور کبھی کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں سمجھتا ہے بلکہ یہ بھی سوچتا ہے:

رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے اگر بووے بجائے دانہ دہقاں نوکِ نشتر کی

کلامِ غالبؔ کا تنوع انھیں ہر دور میں یکساں مقبول بناتا ہے۔ قدروں کے اختلاط نے عصرِ حاضر کے جن انسانوں کو تشکیک، تذبذب، مایوسی، موت کے تصورات کے دامن میں ڈال دیا ہے، انھیں بھی غالبؔ میں اپنے جذبات کی تسکین کے سامان نظر آتے ہیں اور ان لوگوں کو بھی، جو زندگی میں جدو جہد کو بنیادی حیثیت دیتے ہیں اور مادے اور سائنس کی برکتوں سے تمام انسانوں میں خوشحالی، امن اور زندگی کی تمنا کرتے ہیں۔ ان متضاد خیالات رکھنے والوں کی غالبؔ سے یکساں عقیدت کی بنیاد میں غالبؔ کا اپنی زندگی جھیلنے کا رویہ شامل ہے۔ غالبؔ نے زندگی کو خاموش تماشائی کی حیثیت سے نہیں دیکھا تھا بلکہ اس کے مجادلے میں خود بھی شرکت کی اور اس کے نرم و گرم برداشت کیے تھے، اس لیے ان کے تمام تجربات اپنی ذاتی و انفرادی نوعیت کے باوجود عمومی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھیں تجربات میں ان کے گنجینۂ معنی کا طلسم بھی پوشیدہ ہے، جسے وہ کبھی علامتوں اور پیکروں میں پیش کرتے ہیں اور کبھی بہت ہی سادہ اور دل نشیں پیرایہ میں کہہ دیتے ہیں۔ ان میں معنی آفرینی کی مختلف سطح و معیار ملتے ہیں، جن میں بعض داخلی پیچیدگیوں کی وضاحت خود غالبؔ سے طلب کی گئی۔ ان کے مختلف شارحین نے اپنے اپنے طور ان کی الگ الگ وضاحتیں کی ہیں، جن کا مطالعہ بہت دل چسپ ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں انھیں میں سے چند اشعار کا انتخاب کر کے

ان کے متعلق مرزا غالب اور مختلف شارحین کے خیالات پیش کیے گئے ہیں۔ اشعار کے انتخاب میں صرف پیچیدہ اشعار ہی مد نظر نہیں رکھے گئے ہیں بلکہ ان کو بھی شامل کر لیا گیا ہے جو غالب فہمی میں اہمیت رکھتے ہیں۔ اس طرح کوشش کی گئی ہے کہ کلام غالب کا تنوع پوری طرح نمایاں ہو سکے کہ بعض سادے مطالب و مفاہیم کے بیان میں شارحین کی موشگافیاں کیا کیا پہلو پیدا کرتی ہیں۔ اس رنگا رنگی میں جذبے کی اکائی کی گرفت کرنے پر ہی قاری کو صحیح مسرت حاصل ہو سکتی ہے۔

کلام غالب کی شرحوں کے انتخاب میں تمام مطبوعہ شرحوں میں صرف چند کا انتخاب کیا گیا ہے، اور ان میں بھی ان مطالب کو نظر انداز کر دیا گیا ہے، جو کبھی حوالے کے ساتھ اور عموماً بغیر حوالے کے ایک شارح نے دوسرے سے نقل کر لیے ہیں۔ ہم نے اس میں پہلے شارح کے خیالات کو تقدم دیا ہے۔ ان کے علاوہ شوکت تھانوی اور فرقت کاکوروی کی مزاحیہ شرحیں بھی تھیں۔ لیکن ان سے اس خیال سے گریز کیا گیا کہ اس سے شعر کے جذبے کی اکائی کی گرفت ڈھیلی پڑ جائے گی اور اس کی سنجیدگی پر بھی حرف آئے گا۔ ان مستقل کتابوں کے علاوہ بعض پیچیدہ اشعار کی شرحیں دوسرے غالب فہموں نے بھی کی ہیں جن میں ڈاکٹر تارا چند، پروفیسر مسعود حسن رضوی، پروفیسر سید احتشام حسین، ڈاکٹر مسیح الزماں، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی اور شمس الرحمن فاروقی کا خصوصیت سے ذکر کیا جا سکتا ہے لیکن اس کتاب میں صرف انھیں شرحوں کو شامل کیا گیا ہے، جو اس موضوع پر مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتی ہیں اور سب کو سمیٹنے کی کوشش میں کتاب کا حجم نہ جانے کہاں پہونچ جاتا۔

اس کتاب میں اشعار کے انتخاب میں استاذ محترم پروفیسر سید احتشام حسین سے خصوصی مشورے ملے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کا انتخاب شایع کرنے کی تجویز انھیں کی تھی جس کی تکمیل میں یہ کتاب وجود میں آئی۔ موصوف نے اسے کسی قدر اختصار کے ساتھ الٰہ آباد یونیورسٹی میگزین غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں بھی شایع کر کے ہمت افزائی کی۔ انکے علاوہ میرے شفیق استاذ ڈاکٹر مسیح الزماں نے شرحوں کے انتخاب میں رہنمائی فرمائی۔ محبی انوار اللہ خاں نے اس کی اشاعت کا انتظام کیا۔ ان تمام حضرات کا ممنون ہوں۔

شبستاں،
اتراؤں، الٰہ آباد
۱۰ اکتوبر ۱۹۶۹ء

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا؟
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

مرزا غالب: ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، جیسے مشعل دن کو جلانا، یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کرلے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے۔ یعنی، ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو، موجب رنج و ملال و آزار ہے[۱]

نظم طباطبائی: شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مثل ہستی تصاویر اعتبار محض ہو موجب رنج و ملال و آزار ہے غرض مصنف کی یہ ہے کہ ہستی میں مبدا حقیقی سے جدائی و غیریت ہو جاتی ہے اور اس معشوق کی مفارقت ایسی شاق ہے کہ نقش تصویر تک اس کا فریادی ہے اور پیکر تصویر کی ہستی کوئی ہستی نہیں مگر فنا فی اللہ ہونے کی اسے بھی آرزو کہ اپنی ہستی سے نالاں ہے، کاغذی پیرہن فریادی سے کنایہ فارسی میں بھی ہے اور اُردو میں میر مؔنون کے کلام میں اور مومن خاں

۱؎ مرزا غالب: عود ہندی مرتبہ ڈاکٹر محمد حسین، عود ص ۲۶۳ (الہ آباد ۱۹۶۹ء)

کے کلام میں بھی میں نے دیکھا ہے مگر مصنف کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا۔ اس شعر میں جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے نناپائداری ہونے کا شوق اور ہستی اعتباری سے نفرت ظاہر ہو اس وقت تک اسے بامعنی نہیں کہہ سکتے۔ کوئی جان بوجھ کر تو بے معنی کہتا نہیں یہی ہوتا ہے کہ وزن و قافیہ کی تنگی سے بعض بعض ضروری لفظوں کی گنجائش نہ ہوئی اور شاعر سمجھا کہ مطلب ادا ہو گیا تو جتنے معنی کہ شاعر کے ذہن میں رہ گئے اسی کو المعنی فی بطن الشاعر کہنا چاہیے۔ اس شعر میں مصنف کی غرض یہ تھی کہ نقش تصویر فریادی ہے ہستی بے اعتبار و بے توقیر کا اور یہی سبب ہے کاغذی پیراہن ہونے کا ہستی بے اعتبار کی گنجائش نہ ہو سکی اس لیے کہ قافیہ مزاحم تھا اور مقصود تھا مطلع کہنا ہستی کے بدلے شوخی تحریر کہہ دیا اور اس سے کوئی قرینہ ہستی کے حذف پر نہیں پیدا ہوا آخر خود ان کے منہ پر لوگوں نے کہہ دیا کہ شعر بے معنی ہے۔[1]

سہا: نقش، تحریر اور تصویر بالعموم کاغذ پر بنائے جاتے ہیں۔ نقش و نگار سے کاغذ کی سادگی میں شوخی و رنگینی پیدا ہو جاتی ہے۔ رنگینی و شوخی، مصور و محرر کی ذہنی رنگینی و شوخی کی خارجی پرتو ہوتی ہیں گویا، تصویر، بہ زبان حال تحریر اور بہ گویائیِ ظہورِ کمال، مصور کا ذکر کرتی ہے یعنی نقش بہ لباس کاغذی کس کی بیداد تحریر کا فریادی ہے؛ یا تصویر اپنی سادگی۔ (کاغذی پیرہن) میں کس کی رنگینی ظاہر کرتی ہے؛ یا تصویر اپنی سادگی، بے ثباتی اور کاغذی ہستی پر کس سے داد طلب ہے؛ یا آدمی (نقش) باوجود حیات مستعار (کاغذی پیرہن) کس کی صنعت و اعجاز خلاقی (شوخیٔ تحریر) کا ثبوت (فریادی) ہے؛ یا آدمی اپنے مصائب گردوپیش (کاغذی پیرہن) پر کس کاتب تقدیر (شوخِ محرر) سے شاکی (فریادی) ہے؛ یا آدمی باوجود اپنی نمود بے بود (کاغذی پیرہن) کے کس کے کرشمۂ ایجاد (شوخیٔ تحریر) پر دلالت کرتا اور ثبوت لاتا (فریادی) ہے۔ یا یہ جسم فنا پیوستہ، یہ ہیولائے ضعیف البنیان، یہ قالب خالی یہ کالبد عنصری (تصویر بہ پیرہن کاغذی) کس کے دست رنگیں کی صنعت طرازی (شوخیٔ تحریر) کا مخلوق و مصنوع ہے۔ یا یہ ظہر (نقش) بایں ظہور نفسانیۂ انسانیہ (کاغذی پیرہن) کس کے جمال حیات (شوخیٔ تحریر)

---

[1] نظم طباطبائی: شرح دیوان غالب - شرح طباطبائی ص ۲۰۳ (لکھنؤ ۱۹۶۱)

سے دست و گریباں (فریادی) ہے؟ یا اس قفس (پیرہن کاغذی) میں جو عندلیب نالاں (نقش) ہے وہ کس گل (شوخیِ تحریر) کے شکوہ و شکایات (فریاد) کرتی ہے؟ شعر میں جو استفہام ہے وہ اشارہ ہے جوابِ صریح کی جانب، اور اس قسم کے تمام سوالات جن کا جواب ایک ہی، بدیہی اور ملزومی ہوتا ہے، اور اگر غور کیا جائے تو استاد کا یہ شعر مولانا روم کی 'بشنو از نَے' والی پوری حکایت کا مرادف ہے اور قطع نظر اس حکیمانہ و متصوفانہ مفاہمت کے اپنے شاعرانہ انداز میں تمام حکایت 'نے' کی جامعیت رکھتا ہے۔ جن لوگوں نے قصد کی وحشت یا کم غوری سے کام لیا ہے وہ اس شعر کو مہمل قرار دیتے ہیں[1]

بیخود دھلوی: ہستی موجب ملال و آزار ہے بہ سبب ناپائیدار اور فانی ہونے کے تشریح یہ ہے کہ نقش عالم یعنی موجودات عالم فریادی ہے نقاش ازل کی شوخی تحریر کا۔ شوخی کے معنی ہیں قیام پذیر نہ ہونا اور قیام پذیر نہ ہونا ثابت ہے تصویر کے کاغذی پیرہن ہونے سے یعنی عام دستور ہے کہ تصویر کاغذ پہ کھینچی جاتی ہے اور کاغذ جلد بگڑ جانے والی چیز ہے۔ ہر پیکر تصویر سے مراد جملہ حیوانات، جمادات، نباتات سے ہے۔ اور یہ ساری چیزیں فنا ہونے والی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے۔ پھول دن بھر میں کھلا جاتا ہے۔ انسان کی موت کا کوئی وقت معین نہیں ہے۔ لکڑی، پتھر، دھات کی بنی ہوئی اشیاء بھی انجام کار بے کار اور شکستہ ہو جاتی ہیں۔ جب موجودات عالم کا یہ حال ہو تو نقش ہستی کا اپنی ناپائیداری اور بے ثباتی پہ فریادی ہونا شاعر کے بلند تخیل اور غیر معمولی جدت کا ثبوت کامل ہے۔ میری رائے میں شعر معنی خیز اور خیال ایک اچھوتا خیال ہے۔ اس شعر کو بے معنی کہنا انصاف کا خون کرنا ہے[2]

حسرت موھانی: ہستی چونکہ موجب ملال و آزار ہے اس لیے تصویر بھی اپنے صانع کی بزبان حال شکایت کرتی ہے کہ مجھ کو ہست کر کے کیوں مبتلائے رنجِ ہستی کیا۔ مقصود شاعر یہ ہے کہ ہستی بہرحال (یعنی اگرچہ مثل ہستی تصاویر محض اعتبار ہو) موجب آزار ہے[3]

---

[1] سہا: مطالب الغالب = مطالب ص۱-۳ (شیخ مبارک علی لاہوری)

[2] بیخود دہلوی: مرآۃ الغالب = مرآۃ ص۹ (کلکتہ: طبع دوم)

[3] حسرت موہانی: دیوان غالب مع شرح دیوان غالب = شرح حسرت ص۱ (حیدرآباد: طبع ششم)

نیاز: اس نگار خانۂ عالم کی ہر ہر چیز نقاش ازل یعنی قدرت کے حضور میں زبان حال سے اپنی نا استواری و فنا پذیری کی فریاد کر رہی ہے۔ یہ شعر حمد کا ہے اور مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ کائنات کے تمام مظاہر، آثار۔ جملہ موجودات عالم فنا پذیر ہیں اور خدا کے سوا کسی کو ثبات نہیں[1]

جوش ملسیانی: بعض کا قول ہے کہ یہ شعر مہمل ہے، مگر یہ سراسر ناانصافی ہے۔ مرزا صاحب تجاہل عارفانہ کے انداز میں فرماتے ہیں کہ موجودات کے ہر ایک نقش میں کس نے اپنی صنعت گری سے اتنی شوخیاں بھر دی ہیں کہ کوئی شخص ان شوخیوں کی تاب نہیں لا سکتا اور فریاد کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ دوسرے مصرع میں صنعت حسن التعلیل ہے۔ تصویر کا لباس کاغذی ہوتا ہے۔ مرزا اس لباس کو فریادوں کا لباس قرار دیتے ہیں۔ شوخیوں سے مراد ہے اشیا کا بننا اور بگڑنا۔ نیز مختلف قسم کے حوادث جو ہر ایک وجود کو مٹاتے رہتے ہیں[2]

اثر لکھنوی: ہر شے زبان حال سے فریاد کر رہی ہے کہ اے ہمارے پیدا کرنے والے، اے مصور بے بدل، تو نے ہماری تخلیق و تشکیل میں کیا کیا صنعتیں اور حکمتیں صرف کیں لیکن کیا قیامت ہے کہ 'ہر شے مسافر، ہر چیز راہی' (اقبال) جو ہے دست برد فنا میں ہے، نہ قرار ہے، نہ ثبات ہے، اگر مٹانا تھا تو بنانے میں اتنا اہتمام اتنا تکلف کیوں کیا؟ شعر ہی میں اس معمے کا حل بھی موجود ہے۔ تصویر کا پیرہن کاغذی ہے، جسم فانی ہے، وہ روح ہر شے میں دوڑی ہوئی ہے جو پرتو ہے روح اعظم کا وہ لافانی ہے۔ گیتا کی زبان میں:

بدلتے ہیں جس طرح رخت کہن　　　　یہی روح کا جسم سے ہے چلن[3]

یوسف سلیم چشتی: نقش، شوخیٔ تحریر کا فریادی ہو یا نہ ہو، غالب کا یہ شعر جو سر مطلع دیوان ہے ان کی شوخیٔ فکر کا بلاشک و شبہ آئینہ دار ہے۔ اگرچہ انھوں نے عام شعرا کی تقلید میں اپنے دیوان کا آغاز حمد باری سے کیا ہے مگر یہاں بھی اپنی شوخیٔ طبع

---

[1] نیاز فتح پوری: مشکلات غالب۔ مشکلات ص۵ (لکھنؤ ۱۹۶۱ء)

[2] جوش ملسیانی: دیوان غالب مع شرح۔ شرح جوش ص۱۵۱ (دہلی: طبع پنجم)

[3] اثر لکھنوی: مطالعۂ غالب۔ مطالعہ ص۴۹-۴۸ (لکھنؤ: ۱۹۵۷ء)

کا ثبوت دیا ہے۔ بایں طور کہ حمد کے پردے میں خدا سے گلہ کیا ہے کہ اے خدا! جب تو نے ہر مخلوق کو فنا کے لیے پیدا کیا تو پیدائش میں اس قدر کمال کا اظہار کیوں کیا، بہ الفاظ دگر، جب ہست کر کے مٹانا منظور تھا تو ہست کرنا ہی کیا ضرور تھا، اس شعر میں غالب نے اپنا نظریۂ حیات پیش کر دیا ہے کہ ہستی خواہ وہ اعتباری (غیر حقیقی) ہی کیوں نہ ہو، بہرحال موجب آزار ہے۔ اس نظریہ کی تائید دوسرے اشعار سے بھی ہوتی ہے[1]

•••

بہ فیضِ بے دلی، نومیدیِ جاوید آساں ہے
کشایش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

نظم طباطبائی: دنیا کی طرف سے جو بے دلی و بے دماغی ہم کو ہے اس کی بدولت صدمہ نومیدی و یاس کا اٹھا لینا ہم کو سہل ہے۔ ہمیں دنیا پر خود رغبت نہیں ہے کشود کار کی امید ہو تو کیا اور نا امیدی ہو جائے تو کیا۔ یہ پہلے مصرع کے معنی ہوئے اور دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا عقدۂ مشکل کشائش کو پسند آ گیا یعنی اب کبھی اس کی کشائش نہ ہو گی۔ اس سبب سے کہ کشائش کو اس کا عقدہ ہی رہنا پسند ہے اور پسند اس سبب سے ہے کہ ہمیں پروا نہیں۔ پھر ایسی بے نیازی کشائش کو کیوں نہ پسند آئے[2]

سنہا: مطلب ہے کہ بے دلی کے فیض سے و مایوسی دوام، میسر ہے کیونکہ خود کشائش کو میرے عقدہ کا مشکل ہونا، یعنی ناقابل حل ہونا پسند ہے[3]

بیخود دہلوی: یہ دیکھا گیا ہے جب کوئی آدمی کسی کام سے پورا پورا نا امید ہو جاتا ہے تو اس کام کی کامیابی میں جو کاوش اور کاہش دلی کوششوں کی وجہ سے ہوئی ہے، ہٹ جایا کرتی ہے۔ دوسرے مصرع میں یہ مطلب ادا کیا گیا ہے کہ ہمارا عقدۂ مشکل کشائش[4] کو پسند آ گیا

---

[1] یوسف سلیم چشتی: شرح دیوان غالب و شرح سلیم ص ۲۳۱-۲۳۲ (امروہہ: ۱۹۶۷ء)
[2] شرح طباطبائی ص ۱۳-۱۴ [3] مطالب ص ۱۵-۱۶ [4] بیخود دہلوی نے کشاکش ہی لکھا ہے۔ (مرتب)

ہے۔ قاعدہ ہے جو شے کسی کو مرغوب طبع ہوتی ہے اور پسند آجاتی ہے تو وہ اس کو قایم رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے امکان تک اس کی حفاظت میں معروف رہتا ہے۔ جب کشاکش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آگیا تو وہ اسے کیوں کھلنے دے گی اور جب ہم نے یہ سمجھ لیا کہ ہمارا عقدہ دشوار لاینحل ہے تو امید عقدہ کشائی اٹھ کر ناامیدی کی صورت میں ہمیشہ کو تسکین خاطر حاصل ہو گی۔[۱]

نیاز : ہماری زندگی بڑی سخت گتھی تھی لیکن ہماری مایوسی نے زندگی کی تمام ناکامیوں کو آسانی سے جھیل کر اس کو آسانی سے سلجھا دیا اور کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل اس لیے پسند آیا کہ اس عقدہ کے حل کرنے میں اسے کسی کاوش سے کام لینا نہیں پڑا اور خود ہماری فطرت ہی نے اس کو حل کر لیا۔[۲]

جوش ملسیانی : بے دلی سے بھی ناامیدی ہی مراد ہے۔ کشایش کے معنی ہیں کشودگی۔ فرماتے ہیں کہ کشودگی کو جب ہمارا عقدۂ مشکل پسند آگیا تو وہ عقدہ عقدہ ہی رہے گا۔ اسے کھلنے کا موقع ہی نہ مل سکے گا۔ یہ صورت حال دیکھ کر ہم اتنے ناامید ہو گئے کہ اس ناامیدی کی بدولت ہمیشہ کے لیے اطمینان اور سکون دل حاصل ہو گیا اور ناامیدی اس اطمینان کی وجہ سے آسان ہو گئی۔ کشایش کی جگہ اگر کشاکش پڑھا جائے تو معنی یہ ہوے کہ زندگی اور موت کی جنگ ہمارے مصائب کو پسند کرتی ہے اور اسی وجہ سے ہمیں بے دلی ہو رہی۔ باقی مطلب وہی ہے۔[۳]

یوسف سلیم چشتی : کشایش کی صورت پیدا ہو تو عقدۂ مشکل کی کشود ممکن ہو سکتی ہے مگر ہماری بدنصیبی سے خود کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آگیا ہے۔ یعنی وہ چاہتی ہے کہ ہم کبھی اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوں۔ اس لیے ہمیں یقین ہو چکا ہے کہ ہم کبھی اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکیں گے۔ اس سکون کی بدولت ہمیں ایک گونہ اطمینان قلب حاصل ہو گیا ہے یعنی نومیدیٔ جاوید، جس پر عام حالات میں راضی ہونا مشکل ہے، ہمارے لیے آسان ہو گئی ہے۔[۴]

•••

---

[۱] مرآۃ ص۲۰ [۲] مشکلات ص۱۲۰۱۵ [۳] شرح جوش ص۵۸ [۴] شرح سلیم ص۲۶۲

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دُود تھا

نظم طباطبائی: داغ سویدائے دل سے ہمیشہ دُودِ آہ اٹھ اٹھ کر پھیلا کرتا ہے اس سے ظاہر ہوا کہ سویدائے دل کی خلقت آشفتگی سے ہے معنوی تعقید اس شعر میں یہ ہو گئی ہے کہ پریشانی کی جگہ آشفتگی کہہ گئے ہیں غرض یہ تھی کہ سویدائے دل سے دُود پریشان اٹھا کرتا ہے اور اس کا سرمایہ و حاصل جو کچھ ہے یہی دُودِ آہ ہے جو ایک پریشان چیز ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ نقش سویدا خدا نے محض پریشانی ہی سے بنایا ہے اور یہ داغ دُودِ آہ سے پیدا ہوا ہے جبھی تو اس سے ہمیشہ دھواں اٹھا کرتا ہے[1]

سہا: یہ تو ظاہر ہے، کہ نالہ و آہ، پریشانی کے آثار میں سے ہیں۔ شعرا آہ کے ساتھ دُودِ آہ لکھا کرتے ہیں۔ مطلب ہے کہ پریشانی کی آہوں سے نقطۂ قلب (سویدا) کا نشان گہرا ہو گیا اور یہ ظاہر ہو گیا کہ داغ کی ہستی دُود، پر قایم ہے[2]

بیخود دہلوی: آشفتگی، پریشان حالی اور پریشاں خیالی۔ سویدا سودا کی تصغیر، دل پر ایک کالا دھبہ ہوا کرتا ہے۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں۔ میرے دل پر جو نقش سویدا ہے وہ میری آشفتہ حالی کا پیدا کیا ہوا ہے۔ یعنی میں نے جو پریشاں حالی میں افشائے راز کے خوف سے دھواں دھار آہیں ضبط کی ہیں اس سے میرے دل پر یہ داغ پڑ گیا ہے۔ چنانچہ دھوئیں سے سیاہ داغ پیدا ہو جایا کرتا ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہو گئی کہ داغ کی پونجی دھواں تھی[3]

حسرت موہانی: سویدا کو داغ سے اور آشفتگی کو دُود سے تشبیہ دی ہے مقصود شاعر یہ ہے کہ جس طرح دھوئیں سے داغ پیدا ہو جاتا ہے اسی طرح آشفتہ خاطری اور پریشانی کی دُود سے دل میں داغ سویدا کی صورت قایم ہوتی ہے[4]

نیاز: ہمارا داغ دل محض ہماری پریشاں خاطری کا نتیجہ ہے یا دوسرے الفاظ میں یوں

---

[1] شرح طباطبائی ص۲۰۰ [2] مطالب ص۶ [3] مرآۃ ص۱۱ [4] شرح حسرت ص۱۰

سمجھے کہ داغ کا سرمایہ محض دُود (دھواں) ہے جس کی آشفتگی ظاہر ہے۔ مدعا یہ کہ جب تک آشفتگی پیدا نہ ہو داغِ دل میسر نہیں آسکتا[1]

جوش ملسیانی: میرے دل کا سیاہ داغ میری پریشان حالی نے آہوں کا دھواں ضبط کر کرکے پیدا کیا ہے اور اسی وجہ سے دل پر کالا دھبہ پڑ گیا۔ اس سے یہ ظاہر ہوا کہ داغِ دل یعنی سویدا کا سرمایہ یہی دھواں ہے اور اسی کو ضبط کرنے سے یہ بنا ہے[2]

اثر لکھنوی: جملہ حضرات نے آشفتگی کے معنی آشفتہ خاطری اور پریشانی کے لیے ہیں حالانکہ آشفتگی سے غالب کی مراد عشق کی شوریدگی ہے۔ سند میں یہ اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں:

صائب: آشفتگی زعقل بزیرد دماغ ما — فانوس گردباد شود ہر چراغ ما

مفید بلخی: درچمن ہر چند قامت سرد موزوں می کشد — از قدت آشفتگی چوں بید مجنوں می کشد

صائب کے شعر میں عقل سے بیزاری اور عشق کی طرف میلان کا اظہار ہے۔ مفید بلخی کے شعر میں صاف صاف سرو کی آشفتگی کا سبب معشوق کے قدِ بالا پر فریفتگی کو قرار دیا ہے۔ نقشِ سویدا یا داغِ سویدا حضرات صوفیا میں دل کا وہ نقطہ ہے جس کے ذریعہ سے جمالِ الٰہی کا مشاہدہ ہوتا ہے اور جسے ذوقؔ نے اس طرح نظم کیا ہے:

دیکھ اگر دیکھنا ہے ذوقؔ کہ وہ پردہ نشیں — دیدہ روزنِ دل سے ہے دکھائی دیتا

خود غالبؔ ایک دوسری جگہ کہتے ہیں:

دل آشفتگاں خال کنجِ دہن کے — سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں

یہی داغِ سویدا یا نقشِ سویدا ہے جسے ذوقؔ نے دیدہ روزنِ دل سے تعبیر کیا ہے ورنہ دل میں روزن یا سوراخ کہاں۔ قاضی محمد صادق خاں اخترؔ کا بھی یہ شعر دعوتِ نظر دیتا ہے:

سوادِ اعظمِ اسرارِ ایزد جس کو کہتے ہیں — بچشمِ غور جو دیکھا تو وہ دل کا سویدا ہے

نقش (سویدا) کیا درست نقش درست کردن، کا لفظی ترجمہ ہے جس کے معنی ہیں نقش یا تصویر کو نوک پلک سے درست کر دینا نہ کہ مٹا دینا یا بالکل دور کر دینا۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ سویدا کا نقش

---

[1] مشکلات ص۳ [2] شرح جوش ص۵

اجاگر نہیں تھا عشق شوریدہ نے اس کی کثافت کو دور کر کے اس کا صحیح مصرف بتایا کہ دیدار محبوب یوں ہی میسر ہو سکتا ہے کہ اس کو دیدۂ دل سے دیکھو، اپنے اندر تلاش کرو، اپنے سے باہر نہ پاؤ گے اور اس تلاش وحصول مقصد کا واحد ذریعہ عشق و وجدان ہے عقل کو یہاں دخل نہیں۔ غالب یہ نہیں کہتے کہ دھوئیں سے داغ پڑ گیا بلکہ یہ کہتے ہیں کہ وہی آشفتگیٔ عشق (جسے داغ کی رعایت سے بادنیٰ ملابست دھواں کہا ہے کیونکہ دھوئیں میں بھی پیچیدگی اور پریشانی کی صلاحیت ہوتی ہے) داغ کا سرمایہ یا حاصل بن گئی کیوں کہ عشق نے سویدا کو دوسرے داغوں سے ممیز کیا اور اس کا صحیح منشا بتایا۔[1]

یوسف سلیم چشتی: شاعر نے آشفتگی کو دُود سے اور سویدا کو داغ سے تشبیہ دی ہے اور شعر کی بنیاد اسی تشبیہ پر رکھی ہے۔ آشفتگی کو پریشانی کے معنی میں استعمال کیا ہے آشفتگی اور دُود (دھوئیں) میں مناسبت یہ ہے کہ دُود بھی پریشان ہوتا ہے اور آشفتگی بھی موجب پریشانی ہوتی ہے۔ پریشانی کے دو معنی ہوتے ہیں (۱) حالت انتشار یعنی کسی شے کا فضا میں پھیل جانا (۲) ہجوم افکار یعنی وہ حالت جس میں انسان کے خیالات میں انتشار پیدا ہو جائے۔ مطلب یہ ہے کہ ہماری آشفتگی (پریشانی) سویدا (قلب کی سیاہی) کا موجب ہے دوسرا مصرع بطور تمثیل ہے۔ یعنی ثابت ہوا کہ داغ (سویدا) کی علت دُود (آشفتگی) ہے۔ بالفاظ دگر دواں یہ سویدا ہماری آشفتگی (پریشانی) سے پیدا ہوا ہے۔[2]

•••

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی، یارب! ر

تیر بھی سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلا

مرزا غالب: یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے، جیسا کہ اس شعر میں:

نہیں ذریعۂ راحت، جراحت پیکاں ۔۔۔ وہ زخم تیغ ہے، جس کو کہ دل کشا کہیے

---

[1] مطالعہ ص ۶۴-۶۵ ، [2] شرح سلیم ص ۲۳۹

یعنی، زخم تیر کی توہین، بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے، اور تلوار کے زخم کی تحسین، بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔ "زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی" یعنی، زائل نہ کیا تنگی کو۔ "پرافشاں" بمعنی، بے تاب اور یہ لفظ تیر کے مناسب۔ حاصل یہ کہ تیر تنگی دل کی داد کیا دیتا۔ وہ تو خود ضیق مقام سے گھبرا کر پرافشاں اور سراسیمہ نکل گیا[۱]

نظم طباطبائی: یعنی زخم دل نے بھی کچھ تنگی دل کی تدبیر نہ کی اور زخم سے بھی دل تنگی کی شکایت دفع نہ ہوئی کہ وہی تیر جس سے زخم لگا وہ میری تنگی دل سے ایسا سراسیمہ ہوا کہ پھڑکتا ہوا نکلا۔ تیر کے پر ہوتے ہیں اور اڑتا ہے اس سبب سے پرافشانی جو کہ صفت مرغ ہے تیر کے لیے بہت مناسب ہے[۲]

سہا: خیال یہ ہوتا تھا کہ تیر کے زخم سے کشادگی پیدا ہوگی، لیکن تیر خود، دل سے سراسیمہ ہو کر نکلا، اور زخم سے بھی دل کی تنگی نہ گئی[۳]

بیخود دہلوی: تنگ دلی اور تنگ چشمی کا استعمال رشک و حسد کے موقع پر ہوتا ہے اور یہاں تنگ دلی سے رشک کے عربی معنی مقصود ہیں جس کو عربی میں غبطہ میں کہتے ہیں۔ اور غبطہ کے معنی جس پر رشک کیا جائے اس کے صفات حاصل کرنے کے ہیں۔ پرافشاندن کے معنی اہل ایران کے محاورہ میں ترک تعلق کر دینے کے ہیں۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں۔ زخم نے غبطۂ دل کی داد نہ دی، یا رب جس کے سبب سے تیر بھی ترک تعلق کر کے سینۂ بسمل سے نکل گیا۔ مطلب شعر کا یہ ہے کہ رشک دل نے تیر کی خلش سے سینہ کو بچا دیا اور وہ اس طرح کہ دل نے سینہ کے رشک سے جس میں یار کا تیر چرک کر جا لگا تھا جان دے دی۔ اب تیر یار نے دیکھا کہ دل عاشق بغیر زخم کے مر گیا، میری ضرورت باقی نہ رہی، ترک تعلق کر کے سینے سے نکل گیا[۴]

حسرت موہانی: تیر خود ضیق مقام سے گھبرا کر پرافشاں اور سراسیمہ نکل گیا وہ تنگی دل کی داد کیا دیتا۔ اس شعر میں زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے کی ہے۔ مثلاً ایک دوسرے شعر میں بھی زخم تیغ کو جراحت پیکاں پر فوقیت دی ہے۔ لکھتا ہے:

نہیں ذریعۂ راحت، جراحت پیکاں   وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے[۵]

---

۱ عود ص۲۶۳ ، ۲ شرح طباطبائی ص۱۰ ، ۳ مطالب ص۱۲۱ ، ۴ مرآۃ ص۱۶۱ ۵ شرح حسرت ص۵

نیاز : 'تنگیِ دل' کے اظہار میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ یعنی میری تنگیِ دل (رنج و ملال) کا یہ عالم ہے کہ تیر بھی اس کے اندر سے نکلا تو پروں سمیت نہ نکل سکا اور دل ہی میں چھوٹ گیا۔ حالانکہ میں چاہتا تھا کہ تیر تنگیِ دل کی داد دیتا اور زخم کو وسیع کر دیتا۔ مدعا یہ کہ میں ایسا دل تنگ (رنجیدہ و ملول) انسان ہوں کہ محبوب کا تیر کھانے کے بعد بھی میری دل تنگی نہیں جاتی۔ اس شعر کی بنیاد محض لفظ تنگی پر قائم ہے۔ اگر اس کو نکال دیجیے تو شعر بے معنی ہو جائے۔

جوش ملسیانی : پَرافشاں یعنی پر جھاڑتا ہوا۔ تیر کے دو پر بھی ہوتے ہیں۔ زخم سے تیر کو نکالیں تو وہ پَر اپنی بناوٹ کے سبب کھل جاتے ہیں اور زخم اس طرح بہت بڑا ہو جاتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ زخم محبت اتنا بڑا ہے کہ اس نے میرے دل کی تھوڑی سی وسعت کا ذرا لحاظ نہ کیا اور پھیلتا چلا گیا۔ پھر غضب یہ کہ تیر عشق کو جب سینۂ بسمل سے نکالا گیا تو اس نے بھی پر کھول دیے اور زخم باہر سے بھی بہت زیادہ ہو گیا۔ خلاصہ یہ کہ تیر عشق اور زخم عشق بڑے بے درد اور بڑے بے مروّت پائے گئے۔

یوسف سلیم چشتی : پہلا مطلب یہ ہے کہ تیر زخم کو کشادہ کر کے تنگیِ دل (ضیق مقام) کو زائل کیا کرتا وہ تو خود مقام تنگ سے گھبرا گیا اس لیے سراسیمہ ہو کر باہر نکل گیا، لفظ 'پرافشاں' ایسا لائے ہیں جس نے تیر کی حالت سراسیمگی کی تصویر کھینچ دی۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ میں نے معشوق کے تیر کو اس لیے اپنے دل میں جگہ دی تھی کہ وہ میری تنگیِ دل (افسردگیِ خاطر) کا ازالہ کرے گا مگر اے خدا تیر نے بھی میری تنگیِ دل (افسردگیِ خاطر) کے ازالہ کی کوئی تدبیر نہ کی۔ اگر وہ وہاں جاگزیں ہو جاتا تو میں پیکاں کی خلش سے لطف اندوز ہوتا اور اس طرح میری افسردگیِ خاطر کا ازالہ ہو جاتا لیکن افسوس وہ تو میری تنگیِ دل (افسردگیِ خاطر) سے مضطرب ہو کر باہر نکل گیا۔

•••

۱؎ مشکلات ص۱۱ ۲؎ شرح جوش ص۵۵ ۳؎ شرح سلیم ص۲۵۵

تھی نو آموز فنا، ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

نظم طبا طبائی: اے ہمت تو باوجودیکہ ابھی نو آموز فنا ہے کس آسانی سے مرحلۂ فنا کو طے کر گئی۔ ہمت کو دشوار پسند کہہ کر یہ مطلب ظاہر کرنا منظور ہے کہ میری ہمت خوف و خطر میں مبتلا ہونے کو لذت سمجھتی ہے۔ 'یہ کام' اشارہ ہے فنا کی طرف یعنی ہم جانتے تھے کہ جان دینا بہت مشکل کام ہے مگر افسوس ہے کہ وہ بھی آسان نکلا[1]

سہا: شاعر کہتا ہے کہ میری حالت عام نو آموزوں کی سی نہ تھی کہ میں پہلے پہل کوئی دشواری محسوس کرتا، کیونکہ میری ہمت ہی دشوار پسند تھی اور جب میں نے مقام فنا کو طے کرنا شروع کیا، تو مجھے دشواری یہ پیش آئی کہ فنا سے گذرنا مجھے آسان معلوم ہوا، اور طبیعت کی مشکل پسندی اور زیادہ مشکلوں کی جستجو کرنے لگی[2]

بیخود دہلوی: میری ہمت اور میرا حوصلہ اس قدر دشوار پسند واقع ہوا ہے کہ فنا کی تعلیم اس کے واسطے ایک معمولی سا کام سمجھنا چاہیے کسی مولوی کو الف۔ ب۔ ت پڑھائی جائے، گویا مشکل کی بات ہے جس کام کو ایک زمانہ دشوار اور مشکل سمجھتا ہے وہ بھی میرے واسطے آسان نکلا۔ ایک اور جگہ پر بھی مرزا صاحب نے اس مضمون کو بیان کیا ہے۔ وہاں فرماتے ہیں:

فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے سے — کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر[3]

حسرت موہانی: درس فنا نہایت مشکل سمجھا جاتا ہے لیکن اے ہمت دشوار پسند یہ تو بڑی مشکل ہوئی کہ نو آموزی ہی کی حالت میں اس کی آسانی تجھ پر کھل گئی اور اب تیرے طے کرنے کے لیے اس سے بھی زیادہ دشوار مرحلہ درکار ہوا۔ مطلب یہ ہے کہ میری ہمتِ دشوار پسند کے لیے فنا سے بالاتر کوئی مرتبہ چاہیے۔ کیوں کہ فنا اُسے ایک آسان مرحلہ ثابت ہوا[4]

نیاز: 'ہمتِ دشوار پسند' سے خطاب ہے اور 'نو آموز فنا' اس کی صفت ہے۔ یعنی ایسی ہمت

---

[1] شرح طبا طبائی صلا، [2] مطالب ص۱۳۰، [3] مراۃ ص۱۷۱، [4] شرح حسرت ص۵

دشوار پسند جو نوآموز فنا بھی ہے۔ 'ہمت دشوار پسند' سے مراد وہ ہمت و حوصلہ ہے جو دشواریوں سے گزرنا پسند کرے۔ اور 'نوآموزِ فنا' سے مراد ہے 'فنا کی منزل کا تجربہ نہ رکھ کر اوّل اوّل اس سے گزرنے والا'۔ غالب اپنی 'ہمت دشوار پسند' کو جو 'نوآموز' بھی ہے خطاب کر کے کہتا ہے کہ تو باوجود نوآموز ہونے کے اپنی دشوار پسندیوں کی بدولت منزل فنا کی دشواریوں سے بہ آسانی گزر گئی اس لیے بتا کہ میں کیا کروں اور فنا سے زیادہ کون سی مشکل منزل ڈھونڈھ نکالوں کہ تیری دشوار پسندی کے حوصلے پورے ہوں [1]

جوش ملسیانی: میری ہمت اور حوصلہ راہِ عشق میں بڑی سے بڑی دشواریوں کا خواہش مند ہے اور یہ حوصلہ فنا کے رستے کو نوآموز (مبتدی) کی طرح طے کر گیا۔ گویا جس سفر کو لوگ سخت مشکل سمجھتے ہیں (یعنی راہِ عشق میں فنا ہو جانے کو) وہ میرے لیے بہت آسان ثابت ہوا اور دشوار پسند ہمت کی ذرا بھی سیری نہ ہوئی۔ اب بڑی مشکل میرے لیے یہ ہے کہ جب فنا جیسا مشکل کام آساں ثابت ہوا تو اس حوصلہ و ہمت کی سیری ہو تو کیوں کر ہو [2]

یوسف سلیم چشتی: مقام فنا، عشق کی آخری منزل ہے مگر میری مشکل پسند طبیعت نے وہ مقام ابتدائے عشق ہی میں حاصل کر لیا جو دوسرے لوگ برسوں میں حاصل کرتے ہیں۔ لہذا اب میرے لیے مشکل یہ آن پڑی کہ اپنی ہمت دشوار پسند کی تسکین کے لیے کون سا مرحلہ تلاش کروں؟ مقام فنا کا حصول تو بہت آسان نکلا اور اس سے بالاتر کوئی مقام نہیں ہے [3]

•••

یاس و امید نے یک عَربدہ میداں مانگا

عجزِ ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

نظم طباطبائی: عجزِ ہمت نے ایک طلسم بنایا ہے جس میں یاس اور امید میں عربدہ بازی کا میدان گرم ہو رہا ہے۔ یاس چاہتی ہے میں غالب ہو جاؤں، امید چاہتی ہے میں بازی لے جاؤں۔

[1] مشکلات صـ۱۳، [2] شرح جوش صـ۵۶، [3] شرح سلیم صـ۲۵

عربدۂ میدان سے میدان عربدہ مراد ہے اور طلسم باندھا طلسم بنانے کے معنی پر ہے اس کے مقابل طلسم کھولنا یعنی طلسم بگاڑنا اور توڑنا کہیں گے۔ حاصل یہ ہوا کہ ہمت جو نہیں رکھتا وہ امید و بیم میں مبتلا رہتا ہے [1]

سہا: پست ہمتی نے سائل یا طالب کے دل میں ایک وہمی طومار باندھ رکھا ہے۔ جہاں یاس و امید کی ہنگامہ آرائیاں ہوتی رہتی ہیں اگر ہمت عاجز نہ ہو تو فیصلہ کن عزم و استقلال سے بجائے مبتلائے اوہام رہنے اور پس و پیش کرنے کے طلب حاصل کی جا سکتی ہے [2]

بیخود دہلوی: عربدہ کے معنی بدخوئی اور جنگ جوئی کے ہیں۔ یاس و امید نے ایک میدان جنگ مانگ لیا ہے۔ آپس میں لڑائی ہو رہی ہے کبھی یاس غالب آ جاتی ہے کبھی امید۔ دوسرے مصرعے میں فرماتے ہیں عجز ہمت نے ایک طلسم باندھا ہے یا طلسم بنایا ہے جس میں یاس و امید کی باہم لڑائی ہو رہی ہے۔ یاس چاہتی ہے کہ میں فتح حاصل کر لوں۔ امید کی کوشش ہے کہ میں شکست دے دوں۔ شعر کا مطلب یہ ہے جو شخص ہمت نہیں رکھتا وہ سائل بن کر امید و بیم میں مبتلا رہتا ہے یعنی سوال کرنے کے بعد جب تک کچھ ملے یا جواب صاف سے امید کا طلسم ٹوٹے یاس و امید میں باہم جھگڑا رہا کرتا ہے [3]

حسرت موہانی: سائل کو ایک طلسم اور جنگ گاہِ یاس و امید قرار دیا ہے۔ اس طلسم کی بانی پست ہمتی ہے کیوں کہ یہی اکثر محرکِ سوال ہوا کرتی ہے اور اس میدانِ عربدہ میں امید قبول اور یاس ردِ سوال کے درمیان باہم جنگ ہوا کرتی ہے [4]

نیاز: اس شعر میں دوسرے مصرع کو پڑھیے اور پہلے مصرع کو اس کے بعد کیوں کہ مصرعہ میں جو کچھ ظاہر کیا گیا ہے وہ نتیجہ ہے دوسرے مصرع کے مضمون کا۔ مفہوم یہ ہے کہ میری کم ہمتی نے دلِ امیدوار کے اندر ایک ایسا طلسم پیدا کر دیا ہے جہاں یاس و امید میں ہر وقت جنگ ہوتی رہتی ہے اور کوئی فیصلہ نہیں ہو چکتا۔ طلسم کے ساتھ جنگ کا خیال ان داستانوں سے لیا گیا ہے جس میں طلسم بند و طلسم کشا کے درمیان ہمیشہ جنگ دکھائی گئی ہے [5]

جوش ملسیانی: سائل کا دستِ سوال دراز کرنا اس کے عجزِ ہمت کا ثبوت ہے اسی عجزِ

---

[1] شرح طباطبائی ص۱۲، [2] مطالب ص۶۹-۷۰، [3] مرآۃ ص۵۹، [4] شرح حسرت ص۲۳، [5] مشکلات ص۳۳

ہمت سے اس کا دل یاس و امید کا میدان جنگ بن گیا۔ یہ جنگ آرائی اپنی طلسمی شکل میں عجزِ ہمت کی وجہ سے ہے۔ نہ کم ہمتی ہوتی نہ انسان سائل بنتا اور نہ یاس و امید میں یہ طلسمی جنگ جاری ہوتی۔ اسی کی وجہ سے دونوں نے میدان جنگ طلب کیا، اور ایک طلسمی تماشا دکھایا[1]

اثر لکھنوی: چوں کہ کشاکش امید و یاس دکھانا ہے لہٰذا عربدہ کے ساتھ میدان لائے تاکہ امید و یاس کی فراوانی کا احساس ہو جس طرح افراطِ ماندگی دکھانے کو بیابان کثرتِ آرزو کے لیے شہر اور رسوائی کے لیے کوچے کا پیمانہ وضع کرتے ہیں۔ عربدہ اور میدان کے درمیان جب اضافت نہیں ہے تو ہمیں اضافت فرض کرنے کا کوئی حق نہیں۔ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ہیکارِ امید و یاس کے امکانات آزمانے کو میں اپنے حوصلوں اور ارادوں کا میدان وسیع کرنا چاہتا تھا تاکہ مختلف و متنوع واقعاتِ حیات کے سلسلے میں ان کی جنگ کا تماشا دیکھوں مگر سہل انکاری اور لپست ہمتی نے فریب دیا کہ اس جھگڑے میں کہاں پڑو گے صرف انھیں امور میں قسمت آزمائی کرو اور امید و یاس کے کرشمے دیکھو، جن کی طرف دل اٹھے، جن میں تمھاری ذاتی خود غرضی شامل ہے۔ اس طرح آزمائش کا دائرہ تنگ ہو کر چند ذاتی مفروضات میں گھر گیا اور یہ اندازہ نہ ہو سکا کہ انسان کے حوصلے میں کتنی گنجائش ہے اور عزائم کی تگ و دو کے لیے کیسے کیسے میدان پڑے ہوئے ہیں۔ آزمائش جاری رہتی اور وسیع پیمانے پر ہوتی تو ممکن تھا کہ وہ منزل آجاتی جہاں امید و یاس کی کش مکش ختم ہو کر طبیعت کو یک سوئی حاصل ہو جاتی[2]

یوسف سلیم چشتی: یاس اور امید ایک وسیع میدان جد و جہد کے متقاضی ہیں اور یہ میدان جد و جہد وہ طلسم ہے جو سائل کا دل اپنی کم ہمتی کی وجہ سے باندھتا (بناتا) ہے۔ اس میدان جد و جہد کو طلسم اس لیے کہا کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اگر انسان شانِ بے نیازی اختیار کرے تو چشم زدن میں یہ طلسم پاش پاش ہو جائے۔ خلاصہ کلام ایں کہ اس شعر میں غالب نے بے نیازی کی تعلیم دی ہے[3]

•••

۱۔ شرح جوش ص۹۳، ۲۔ مطالعہ ص۵۶، ۳۔ شرح سلیم ص۲۲۵

وہی اک بات ہے جو یاں نفس، واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ، باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

نظم طباطبائی: جلوۂ چمن سے فصلِ بہار و جوشِ گل مراد ہے یعنی یہی ایک چیز نکہت گل کا بھی سبب ہے اور یہی جوش بہار میرے ترانۂ سرشار کا بھی باعث ہے۔ حاصل یہ کہ میرا نفس نکہت گل سے کم نہیں کہ علت دونوں کی ایک ہی ہے۔[1]

سہا: ریح اور روح ایک ہی مادہ کے الفاظ اور ہوا اور سانس ایک ہی حقیقت کی دو موجیں ہیں۔ نکہت گل، پھولوں میں بسی ہوئی ہوا، رنگیں نوائی، شوق سنجی۔ جس طرح پھولوں میں بس کر ہوا میں ریحانیت و لطافت پیدا ہو جاتی ہے اسی طرح رونق چمن دیکھ کر روح مسرور ہوتی ہے اور روح کی کیفیت سرور سے اشتیاق نوائی پیدا ہونا اور جذبات کی برانگیختگی وغیرہ یقینی امور ہیں پھر علت دونوں کی ایک ہی ہے یعنی ہوا کی لطافت بھی پھولوں سے ماخوذ ہوتی ہے اور روح کی مسرت جلوۂ گل سے[2]

بیخود دہلوی: میرے نفس اور نکہتِ گل میں کچھ فرق نہیں ہے، وہی اک بات ہے یعنی ان دونوں کو مساوات کا درجہ حاصل ہے اور اس کا باعث جلوۂ چمن فصل بہار اور جوشِ گل ہے۔ چمن میں جوش گل سے نکہتِ گل پیدا ہوتی ہے اور میں چمن کی بہار دیکھ کر رنگیں نوائی کے ساتھ غزل سرائی شروع کر دیتا ہوں[3]

نیاز: مدعا یہ کہ میرا نفس (یعنی میری نوا) اور نکہت گل دونوں ایک ہی سے ہیں کیوں کہ چمن میں بہار آتے ہی پھولوں کی خوشبو اور میری خوشنوائی دونوں ساتھ ساتھ شروع ہو جاتی ہیں[1]

جوش ملسیانی: چمن کی بہار دیکھ کر میری گفتگو بھی رنگین ہو گئی ہے۔ نکہت گل بھی اسی بہار کا فیضان ہے۔ پس ان دونوں چیزوں کی بنیاد ایک ہی ہے یعنی وہی بہار کا موسم۔ نفس کو نکہت گل سے تشبیہ دی ہے۔ یعنی میری رنگین باتیں نکہت گل سے کم نہیں اور بہار کا اثر جیسا چمن

---

[1] شرح طباطبائی ص۳۶، [2] مطالب ص۶۱، [3] مرآۃ ص۵

پر ہے ویسا ہی میری ذات پر ہے۔[1]

یوسف سلیم چشتی : میری رنگیں نوائی اور پھول کی خوشبو ان دو مختلف النوع چیزوں کی اصل ایک ہی ہے یعنی یہ دونوں ایک ہی شے کے دو رخ ہیں اور وہ شے موسم بہار ہے جو پھولوں میں خوشبو اور مجھ میں تغزل کا رنگ پیدا کرتی ہے۔[2]

...

شب، خمارِ شوقِ ساقی رست خیز اندازہ تھا

تا محیطِ بادہ، صورت خانۂ خمیازہ تھا

نظم طباطبائی : رات کو میرے شوق نے قیامت برپا کر رکھی تھی اور شوق میں بے لطفی و بے مزگی جو تھی اس وجہ سے اسے خمار سے تشبیہ دی اور کہتا ہے کہ یہاں سے لے کر دریائے بادہ تک میرے خمیازہ کا صورت خانہ بنا ہوا تھا یعنی میں نے خمار میں ایسی لمبی لمبی انگڑائیاں لیں جن کی درازی محیط بادہ تک پہنچی۔ غرض مصنف کی یہ ہے کہ انگڑائیاں لینے میں جو ہاتھ پاؤں پھیلتے تھے وہ گویا شراب کو ڈھونڈھتے تھے۔[3]

سہا : یہاں خط جام سے مراد ہے۔ 'محیط' اور خمیازہ (انگڑائی میں تشبیہ ہے) مطلب یہ ہے کہ رات جلوہ ساقی کے دیدار کا اشتیاق اس قیامت کا تھا کہ محیط بادہ بھی ایک خمیازہ خمار شوق معلوم ہوتا تھا۔[4]

بیخود دھلوی : رات کو شوق ساقی نے طول کھینچ کر خمار کی صورت اختیار کر لی تھی۔ خمار نشہ کے اتار کی حالت کو کہتے ہیں۔ رست خیز اندازہ تھا، یعنی قیامت کی سی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ جس طرح قیامت کے مردے قبر سے اٹھیں گے۔ اسی طرح جو چیز جہاں رکھی ہوئی تھی وہ بلند ہونی شروع ہو گئی یہاں تک کہ شراب کا احاطہ یعنی جس ظرف میں شراب رکھی ہوئی تھی وہ بھی انگڑائی کی طرح اپنے مقام سے ابھرتا معلوم ہوتا تھا۔ قاعدہ ہے شراب خوار کو نشہ کے اتار کے

---

[1] شرح جوش ص۸۶-۸۷ ، [2] شرح سلیم ص۲۲۲ ، [3] شرح طباطبائی ص۲۷ ، [4] مطالب ص۴۱

وقت جماہی اور انگڑائی آتی ہے۔ انگڑائی میں ہاتھ بلند ہو کر آپس میں مل جاتے ہیں اور یہی شکل رست خیز کی ہے۔ مطلب شعر کا یہ ہے کہ میری طرح انتظار ساقی میں شیشہ کے اندر شراب کو بھی انگڑائیاں آنے لگی تھیں۔ شراب میں جوش آجانے کو انگڑائی سے تشبیہہ دی ہے جو مرزا صاحب کے تخیل کی بلند پروازی کا ادنیٰ نمونہ ہے۔[1]

حسرت موہانی: ساقی کی آمد کا شوق جو بادہ کشوں کے دل میں تھا رست خیز اندازیعنی قیامت کے مانند محیط بادہ خط ساغر جہاں تک شراب ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شوقِ ساقی کے خمار میں کچھ اس قیامت کا جوش تھا کہ مے خانے کی ہر شے یہاں تک کہ شراب بھی خمیازہ کش ہو رہی تھی اور اس طرح یہ ایک صورت خانۂ خمیازہ کی کیفیت پیش نظر ہو گئی تھی۔ غرض کہ مضمون یہ ہے کہ ساقی کی آمد کی ہر شے مشتاق و منتظر تھی۔[2]

نیاز: رات ساقی کی آمد کا انتظار تھا اور اس کے نہ آنے سے ہم پر خمار کی کیفیت طاری تھی لیکن یہ اس قیامت کی کیفیت تھی کہ مسلسل انگڑائیوں کی وجہ سے (جو لازمی نتیجہ ہیں خمار کا) خط ساغر یا خط شیشہ تک (یعنی تمام بزم بادہ میں) گویا ہنگامۂ قیامت کی تصویر کھنچی ہوئی تھی انگڑائیوں میں چوں کہ ایک صورت ہنگامہ و تلاطم کی پائی جاتی ہے اس لیے اُسے رست خیز اندازہ کہا گیا۔ غالب کا یہ شعر دوراز کار تخیل کے سوا کچھ نہیں اور اگر دونوں مصرعوں کی ردیف تھا کو بود کر دیا جائے تو فارسی کا شعر ہو جاتا ہے۔[3]

جوش ملسیانی: یہ مطلع بھی مرزا کے ابتدائی کلام کا نمونہ ہے۔ وہی فارسیت، وہی پیچیدہ بیانی، وہی عجیب و غریب ترکیبیں، وہی معنوی تکلفات۔ 'رست خیز انداز' بہ معنی قیامت کا نمونہ، محیط بادہ بہ معنی دریائے شراب، صورت خانۂ خمیازہ بہ معنی انگڑائیوں کا تصویر گھر۔ خمار نشے کے اتار کا عالم جس میں جسم ٹوٹنے لگتا اور انگڑائیاں لیتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ اے ساقی، رات میرا یہ حال تھا کہ شراب شوق کا خمار قیامت کا نمونہ بنا ہوا تھا، میری انگڑائیاں دریائے شراب تک پھیلی ہوئی تھیں اور اس دریا کو اپنی آغوش میں کھینچ لینے کی کوشش کر رہی تھی۔ مجھ میں اور دریائے شراب میں جو فاصلہ تھا وہ میری انگڑائیوں کا تصویر گھر بنا ہوا تھا۔[4]

---

[1] مرآۃ ص۳۵، [2] شرح حسرت ص۱۲، [3] مشکلات ص۲۹-۳۰، [4] شرح جوش ص۲۳-۷۵۰

یوسف سلیم چشتی : واضح ہو کہ یہ شعر ابتدائی زمانہ کے کلام کا نمونہ ہے اسی لیے اس میں فارسیت، پیچیدگی، غیر مانوسیت اور گنجلک پائی جاتی ہے۔ خدا بھلا کرے مولانا فضل حق خیر آبادی مرحوم کا جنھوں نے غالب کو راہ راست دکھائی ورنہ ان کا سارا کلام "صورت خانہ خمیازہ" ہو کر رہ جاتا جسے ایک مرتبہ پڑھنے کے بعد تمام عمر انگڑائیاں آتی رہتیں! رات، ساقی کی آمد کے انتظار کی شدت نے قیامت برپا کر دی، مے خانہ میں ہر شخص فرط انتظار سے بے چین اور مضطرب تھا یہاں تک کہ شراب بھی شیشے میں انگڑائیاں لے رہی تھی[1]

...

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں، میں جب سے کہ گریباں سمجھا

مرزا غالب : پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے، ورنہ حلبی آئینوں میں جوہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے، بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی۔ اس کو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہوا تو اب اس مفہوم کو سمجھیے۔ مصرع: چاک کرتا ہوں میں، جب سے گریباں سمجھا۔ یعنی، ابتدائی سن تمیز سے مشق جنوں ہے۔ اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو گیا۔ بس وہی ایک لکیر صیقل کی جو ہے، سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے، اور چاک جیب، آثار جنوں میں سے ہے[2]

نظم طباطبائی : جب سے میں گریبان کو گریبان سمجھا جب سے اسے چاک کیا کرتا ہوں۔ حاصل یہ ہے کہ جب سے مجھے اتنا شعور ہوا کہ تعلقات دنیا مانع صفائے نفس ہیں جب ہی سے میں نے ترک دنیا کیا لیکن اس پر بھی آئینہ دل صاف نہیں ہوا بس ظاہر میں جو آزادوں کی

---

[1] شرح سلیم صفحہ ۳۰۲

[2] مرزا غالب اردوئے معلی صفحہ ۳۷۷ (لاہور طبع اول)

سینہ پر ایک الف کھینچا ہوا ہوتا ہے وہ تو ہے صفائے باطن کچھ نہیں حاصل ہوئی اور گریبان
تعلقات دنیا سے استعارہ ہے اس وجہ سے کہ دونوں انسان کے گلوگیر ہیں۔ سینہ پر الف کھینچنا
آزادوں کا طریقہ ہے اور یہ مضمون فارسی والے کہا کرتے ہیں اور (بیش نہیں) بیان حصر کے
لیے ہے تکرار ردو کی نحو اس کی تحمل نہیں یہ فارسی کا ترجمہ ہے[1]

سہا: گریباں سے مراد علائق دنیوی۔ آئینہ، دل کا استعارہ ہے یعنی علائق دنیوی کے
ترک کر دینے پر بھی کامل صفائے قلب میسر نہیں اور جلائے قلب ایک الف سے زیادہ نہیں
یعنی بالکل ہی ابتدا ہے۔ نیز (۱) (الف) سے گریباں کی تشبیہ بھی مقصود ہے[2]

بیخود دہلوی: حضرات صوفیہ کے یہاں صفائی قلب کے لیے بہت سے طریقے ذکر کے
رکھے گئے ہیں۔ چنانچہ قادریہ خاندان کا یہ طریقہ ہے کہ ناف کے مقام سے سانس کو کھینچ کر سینے
تک لاتے ہیں اور دہنی جانب سے گردن کو حرکت دے کر قلب کے اوپر ضرب لگاتے ہیں اور اس
خیالی سانس کی کشش کو عربی خط میں لفظ اَللّٰہ کی صورت تصور کرتے ہیں۔ مرزا صاحب
فرماتے ہیں۔ میں بھی اپنے آئینۂ دل کی جلا چاک گریباں سے کرتا رہا ہوں۔ انجام کار مجھ کو یہ
ثابت ہوا کہ ایک الف سے زیادہ میرے آئینہ دل کی جلا نہیں ہوئی۔ اور یہ ویسی ہی ایک
سیدھی لکیر ہے جو آئینۂ فولادی کو سیقل کرتے وقت ابتدا میں پیدا ہو جایا کرتی ہے۔ مجھ پر اپنی
غلطی ثابت ہوگئی اور اب میں سمجھ گیا ہوں کہ میرا گریباں جس کو میں نے مصقلہ سمجھا تھا (مصقلہ
گھوڑے کی نعل کی صورت کا ایک آلۂ آہنی ہوتا ہے جس سے آئینۂ فولادی یا تلوار وغیرہ ہتھیاروں
کو صیقل کیا کرتے ہیں) وہ حقیقت میں مصقلہ نہیں ہے بلکہ گریبان ہے۔ اب میں اسے بیکار شے
سمجھ کر چاک کر رہا ہوں اور اپنی غلطی پر نادم ہوں۔ گریبان سے یہاں مراد گریباں کی کنٹھی سے
ہے جو بالکل مصقلہ سے مشابہت رکھتی ہے[3]

حسرت موہانی: جب سے میں نے گریبان کی حقیقت سمجھی ہے اسے چاک کر رہا ہوں
لیکن ہنوز صیقل آئینہ ایک الف سے زیادہ نہیں ہے۔ استعاروں کو حذف کرنے کے بعد مطلب
معلوم ہوتا ہے کہ باوجود ترک تعلقات صفائی باطن خاطر خواہ حاصل نہیں ہوئی[4]

---

[1] شرح طباطبائی صفحہ ۲۵، [2] مطالب صفحہ ۳۲، [3] مرآۃ صفحہ ۶۵، [4] شرح حسرت صفحہ ۲۵

جوش ملسیانی : گریباں سے مراد تعلقات دنیاوی ہیں۔ وجہ شبہ یہ ہے گریباں بھی گلے کو پکڑتا ہے اور تعلقات دنیاوی بھی گلوگیر رہتے ہیں۔ آئینہ سے مراد آئینۂ دل ہے۔ آئینے کو صیقل کرتے وقت شروع میں ایک لکیر سی الف کی طرح پڑ جاتی ہے (فولادی آئینے میں آزادوں کے سینے پر بھی ابتدائی مشق میں ایک الف کھینچا ہوا ہوتا ہے۔ ان تشریحات کو زیر نظر رکھ کر شعر کا مطلب یہ ہوا کہ تعلقات دنیاوی میں رہ کر صفائے قلب کی بہت کوشش کی مگر یہ گریبان کی طرح گلوگیر ہی رہے اور جو کچھ حاصل ہوا اس کی مقدار ایک الف سے زیادہ نہیں۔ یعنی وہی ابتدائی منزل اس لیے میں نے ان تعلقات دنیاوی کی دھجیاں اڑانی شروع کر دیں بالکل اسی طرح جس طرح کوئی گریبان کو چاک کرتا ہے۔ یعنی گریبان کی طرح انھیں بھی گلوگیر سمجھ لیا[1]

اثر لکھنوی : میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے آئینہ دل کو صاف و مجلی کرنا شروع کیا تاکہ انوار سرمدی ان میں منعکس ہوں۔ اسرار کا گنجینہ کھلے۔ یہ محویت اور مشق تصور ایک مدت سے جاری ہے لیکن افسوس کہ اب تک محروم ہوں صیقل آئینہ ناتمام ہے۔ ایک الف سے زیادہ نہیں۔ تصفیۂ قلب کا تکملہ نہیں ہوا اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ معرفت ذات دشوار نہیں بلکہ محال ہے۔ شعر میں یہ بلیغ نکتہ مضمر ہے کہ اپنے جہل کا علم ہونا اور جہد کے بعد اعتراف ناکامی بجائے خود ایک بلند منزل ہے اور کیا عجب کہ یہی شرم نارسائی حجابات دوری اٹھا دے[2]

•••

---

[1] شرح جوش ص۹۹ ، [2] مطالعہ ص۵

سراپا رہنِ عشق و ناگزیر الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

نظم طباطبائی: اس شعر میں عشق کو برق اور ہستی کو خرمن سے تشبیہ دی ہے۔ کہتے ہیں رہنِ عشق بھی ہوں اور جان بھی عزیز ہے میری دوہائی ہے جیسے کوئی آتش پرست برق کی پرستش بھی کرے اور خرمن کے جل جانے کا افسوس بھی کرے۔ پہلے مصرع میں فعل (ہوں) محذوف ہے، حاصل کے معنی خرمن۔ ناگزیر الفت ہستی ہوں یعنی جان کو عزیز رکھنے پر مجبور ہوں جس طرح یہ کہتے ہیں کہ فلاں امر ناگزیر ہے یعنی ضروری ہے اسی طرح فارسی میں یوں بھی کہتے ہیں کہ فلاں شخص از فلاں ناگزیر است[1]

سہا: عشق کا اقتضا ترک مشاغل دنیوی ہے، اور ترک مشاغل زندگی کے لیے، گویا ہلاکت ہے، کیوں کہ زندگی سلسلۂ تحریکات و مصروفیت کا نام ہے۔ مطلب ہے کہ میں ہمہ تن گرفتار عشق بھی ہوں اور زندگی کی خرابی کا بھی غم ہے، گویا اطاعت برق اور غم حاصل کی کشمکش میں مبتلا ہوں[2]

بیخود دہلوی: سرتاپا مبتلائے عشق بھی ہوں اور اپنی جان کو بھی عزیز رکھتا ہوں میری مثال ایک آتش پرست کی سی ہے کہ آگ کی پرستش بھی کرتا ہوں اور خرمن کے جل جانے کا بھی اندیشہ ہے ناگزیر الفت ہستی کا یہ مطلب ہے کہ اپنے کو عزیز رکھنے پر مجبور ہوں یعنی اللہ تعالیٰ نے میری خلقت میں یہ بات ودیعت کر دی ہے کہ اپنی جان کو عزیز رکھوں[3]

حسرت موہانی: میں طاعت گزار ہوں برق عشق اور طالب ہوں فنا کا لیکن ساتھ ہی اس کے چوں کہ الفت ہستی فطرت انسانی میں داخل ہے اس لیے جان بھی عزیز ہے پس میں حاصل یعنی ہستی کا افسوس کرتا ہوں جس سے میرے کمال شوق فنا میں کسی قدر نقص بھی نمودار ہے۔ مختصر یہ کہ میں موت کا طلب گار ہوں اور اپنی ایسی زندگی پر افسوس کرتا ہوں جس پر موت کو ترجیح ہے[4]

جوش ملسیانی: سر سے پاؤں تک عشق و محبت میں گرفتار بھی ہوں اور جان کو عزیز سمجھنے

---

[1] شرح طباطبائی ص۱۹، [2] مطالب ص۲۵-۲۶، [3] مرآۃ ص۱۱، [4] شرح حسرت ص۹

پر بھی مجبور ہوں۔ مجھ میں یہ متضاد وصف ایسے بے ربط ہیں جیسے کوئی آگ کی پرستش بھی کرے اور خرمن کے جل جانے کا اسے افسوس بھی ہو۔ عشق کو برق سے اور جان کو خرمن سے منسوب کیا ہے۔ حاصل سے یہاں خرمن ہستی مراد ہے۔[1]

یوسف سلیم چشتی: اس شعر میں غالب نے یہ نکتہ بیان کیا ہے کہ انسان میں متضاد اوصاف پائے جاتے ہیں۔ وہ غیر سے بھی محبت کرتا ہے اور اپنی جان کو بھی عزیز رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کی زندگی ایک مستقل کشمکش میں مبتلا رہتی ہے۔ بلکہ یہ کشمکش زندگی کی نمایاں ترین خصوصیت ہے، اور زندگی کے تمام ہنگامے اس کش مکش پر موقوف ہیں۔ اگر یہ کیفیت نہ ہو تو زندگی میں یکسر جمود پیدا ہو جائے گا۔ یعنی ارتقا ختم ہو جائے گا اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہستی کش مکش ہی کا دوسرا نام ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں اپنی طبیعت کے اقتضا سے مجبور ہوں کہ غیر سے بھی عشق کروں اور اپنی جان کو بھی محبوب رکھوں۔ میں غیر کی محبت میں اپنی ہستی کو فنا کر دینا بھی چاہتا ہوں لیکن اس کے باوجود اپنی ہستی کی بقا کا بھی آرزومند ہوں! یعنی میری حالت اس شخص کی مانند ہے جو برق کی پرستش بھی کرتا ہے اور جب وہی برق اس کے خرمن کو جلا دے تو اس پر افسوس بھی کرے۔ بنیادی تصور یکتائی فطرت انسانی یا بیان کشمکش ہستی ہے۔[2]

•••

ذرہ ذرہ، ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہے

گردشِ مجنوں، بچشمک ہائے لیلا آشنا

نظم طباطبائی: عالم کا ہر ذرہ جو گردش و انقلاب میں مبتلا ہے یہ نیرنگ فلک کے اشارہ سے ہے۔ یہاں لفظ ساغر سے معنی گردش نے تراوش کی اور اسی رعایت سے نیرنگ کو مے خانہ سے تعبیر کیا ہے اس کے بعد بر سبیل تمثیل کہتے ہیں کہ مجنوں کی گردش لیلا ہی کے اشارہ سے ہے۔[3]

---

[1] شرح جوش ص ۶۵۔۶۶ ، [2] شرح سلیم ص ۲۷۶۔۲۷۷ ، [3] شرح طباطبائی ص ۵۳

سہا: مے خانہ نیرنگ سے مراد نظام سیارگان یا افلاک ہیں یعنی ہر ذرہ دور مے خانہ نیرنگ کا ایک ساغر ہے جو گردش و انقلاب پذیر ہے۔ اسی طرح مجنوں کی وحشیانہ جولانیاں بھی لیلا کی نگاہ کی گردشوں سے وابستہ ہیں۔ گویا مجنوں کی قسمت پر لیلا اسی طرح حکومت کرتی ہے جس طرح انقلاب ارضی و سماوی پر کارکنان قضا و قدر یا سیارگان طالع یا 'مے خانہ نیرنگ'، ذات قادر و قیوم سے استعارہ ہے اور گردش کی رعایت سے ذرہ کو ساغر سے تشبیہہ دی ہے۔ مطلب ہے کہ جس طرح مجنوں کی گردش قسمت یا وحشت خرامی، لیلا کے ایک اشارہ چشم پر منحصر ہے اسی طرح اس کائنات کا ایک ایک ذرہ اس 'مے خانہ نیرنگ' کا ساغر ہے جو حرکت، گردش اور انقلاب میں سرگرداں ہے[1]

بیخود دہلوی: دنیا کا ایک ایک ذرہ مے خانہ مکر و فریب کے ایک ایک ساغر کا حکم رکھتا ہے اور یہ ساری نیرنگ سازی دنیا میں آسمان کے اشارے سے ہو رہی ہے۔ مثال اس کی یہ ہے کہ مجنوں کو دیکھ لو جنون کی حالت میں اس کی باگ ڈور لیلا ہی کے اشارے سے ہے[2]

حسرت موہانی: جس طرح گردش مجنوں چشم لیلا کے اشارے کی پابند تھی اسی طرح دنیا میں ذرہ ذرہ نیرنگئ عالم کا تابعدار ہے۔ مصرعہ ثانی مثال تشریح کی ہے[3]

نیاز: لیلا کے اشارہ ہائے چشم، اردو میں چشمک کا استعمال رنجش کے مفہوم میں بھی ہوتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ جس طرح مجنوں کی صحرا نوردیاں صرف لیلا کے اشارہ چشم کی آشنا و تابع ہیں اسی طرح دنیا کا ذرہ ذرہ قدرت کے مے خانہ نیرنگ کا ساغر ہے اور اسی کے اشاروں پر گردش کرتا ہے۔ یعنی تمام مظاہر و آثار ایک خاص قانون قدرت کے پابند ہیں جس سے انحراف ممکن نہیں[4]

جوش ملسیانی: دنیا کا ہر ایک ذرہ شعبدہ گری اور مکر و فریب کے مے خانے کا پیالہ بن کر فریب دے رہا ہے اور یہ فریب کاری آسمان کے اشارے سے ہو رہی ہے۔ مثال اس کی یہ ہے کہ مجنوں کی صحرا نوردی اور نقل و حرکت لیلا کے آنکھ کے اشارے سے ہوتی تھی، وہ جدھر چاہتی تھی اس کی باگ موڑ دیتی تھی۔ مے خانہ اور ساغر کا مذکور اس لیے ہے کہ ہر شخص اس فریب

---

[1] مطالب ص۶۳، [2] مرآۃ ص۵۷، [3] شرح حسرت ص۳۱، [4] مشکلات ص۵۵-۵۶

میں آکر مست اور غافل ہو رہا ہے[1]

اثر لکھنوی: غالب کا یہ شعر ان کے انفرادی رنگ اور تخیل کی نادرکاری کا آئینہ دار ہے۔ دنیا کو باعتبار تغیرات و فنا آمادگی مے خانۂ نیرنگ اور ذروں کو جو تغیر و فنا کی نشانیاں ہیں ساغر مے خانۂ نیرنگ کہنا، پھر اس طلسم آبادی و ویرانی یا آباد و ویرانی کو گردش مجنوں سے تعبیر کرنا اور چشمک ہائے لیلا (اشارۂ مشیت) کا رازداں کہہ کر جوش رقص و مستی دمے خانہ آرائی دکھا دینا اور لفظ چشمک لا کر تال سم پیدا کر دینا حسن تخیل و جولانی فکر کا حیرت انگیز کرشمہ ہے۔ شعر میں حکمت و فلسفہ و تصوف کا وہ بدیع امتزاج ہے کہ باید و شاید[2]

یوسف سلیم چشتی: جس طرح مجنوں کی ہر حرکت (پوری زندگی) لیلا کی مرضی کے تابع تھی، اسی طرح یہ کائنات یا اس کا ہر ذرہ محبوب حقیقی کی مشیت (مرضی) کے تابع ہے۔ اگر اس شعر کی سائنٹفک توجیہ مطلوب ہو تو یوں سمجھو کہ ہر ذرہ مرکب ہے الیکٹران اور پروٹان سے اور یہ الیکٹران (برق پارے) نہایت سرعت کے ساتھ پروٹان (PROTON) کے گرد گھوم رہے ہیں۔ سائنس ان کی گردش کی وجہ نہیں بتا سکتا۔ صوفیائے کرام نے اپنے وجدان سے اس کی وجہ معلوم کی ہے کہ یہ گردش پیہم (رقص مسلسل) عشق کا کرشمہ ہے۔

دور گردوں راز فیض عشق دان　　گر نبودے عشق، بفسردے جہان[3] (رومی)

قطرۂ مے، بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خط جام مے، سراسر رشتۂ گوہر ہوا

مرزا غالب: اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن وکاہ برآوردن، یعنی لطف زیادہ نہیں۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بقدر یک مژہ برہم زدن ثبات و قرار ہے۔ حیرت، ازالۂ حرکت کرتی ہے۔ قطرۂ مے، افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں، تو

[1] شرح جوش ص۲۱ [2] مطالعہ ص۱۷ [3] شرح سلیم ص۲۴۵

پیالے کا خط بصورت اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پرو دیے ہوں۔[1]

نظم طباطبائی: گرفتگی دلبستگی و تنگی و ضبط نفس حیرت کے لوازم میں ہیں اور جب ہر قطرۂ مے میں حیرت کے سبب سے یہ صفات پیدا ہوئے تو وہ موتی بن گیا اور پیالہ میں جو لکیر تھی وہ عقدۂ مروارید ہو گئی۔ اس بیان سے فقط حیرت کی شگرف کاری کا اظہار مقصود ہے لیکن حیرت حسن ساقی کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہے یہ مضمون مصنف کے ذہن میں رہ گیا۔[2]

حسرت موہانی: جب ساغرِ مے لبِ یار سے ملا تو قطرہ ہائے مے بہ فرطِ حیرت منجمد ہو کر گویا گوہر بن گئے اور خطِ جام رشتۂ گوہر کے مانند ہو گیا۔[3]

نیاز: اس شعر میں غالب نے 'نفس پروری' کا استعمال سانس روک دم بخود رہ جانے کے مفہوم میں کیا ہے جو خود غالب کی اختراع ہے۔ 'خطِ جام' سے مراد وہ خط ہے جو ایک خاص اندازہ یا ناپ ظاہر کرنے کے لیے جام کے چاروں طرف کھینچ دیا جاتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ جب محبوب نے جام شراب اپنے ہونٹوں سے لگایا تو شراب کے قطرے اس کے چہرہ کا عکس پڑنے سے اس قدر حیرت زدہ ہوئے کہ خطِ جام پر وہ جم کر رہ گئے اور اس طرح خطِ جام گویا موتیوں کا ہار ہو کر رہ گیا۔[4]

جوش ملسیانی: اس شعر کو بھی الفاظ کا طلسم کہنا چاہیے۔ مفہوم یہ ہے کہ شراب کا قطرہ حسن ساقی سے حیرت زدہ ہو کر نفس پرور ہو گیا۔ یعنی گرفتگی و دل بستگی کے عالم میں آ گیا اور بجائے چھلکنے کے برابر بوندیں تھم کر منسلک موتیوں کی طرح نظر آنے لگیں۔ پیالے کا خط ان موتیوں کے لیے تاگا بن گیا۔ اس تشریح کے باوجود یہ شعر اہمال کے درجے میں پہنچا ہوا ہے۔ وجہ یہ کہ حاصل مضمون کچھ نہیں۔[5]

•••

---

[1] مرزا غالب: خطوط غالب مرتبہ مالک رام، خطوط ص ۱۹۱ (علی گڑھ ۱۹۶۲ء)
[2] شرح طباطبائی ص ۱۰۔ [3] شرح حسرت ص ۲۲۔ [4] مشکلات ص ۱۴۔ [5] شرح جوش ص ۹۵

محرم نہیں ہے تو ہی، نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

حالی : راز کے نغموں سے تو خود ہی نا آشنا ہے۔ ورنہ دنیا میں جو بظاہر حجاب نظر آتے ہیں وہ بھی پردۂ ساز کی طرح بول رہے اور بج رہے اور اسرار الٰہی ظاہر کر رہے ہیں[1]

نظم طباطبائی : جس چیز کو تو عالم حقیقت کا حجاب سمجھتا ہے وہ رباب کا ایک پردہ ہے جس سے نغمہ ہائے۔ زحقیقت بلند ہیں مگر اس کے تال سُر سے تو خود ہی واقف نہیں لطف نہیں اٹھا سکتا[2]

سہا : مطلب ہے کہ اے انسان غفلت شعار! تو ہی نظارۂ حقیقت سے محروم و نا آشنا ہے، ورنہ یہ موجودات و شواہد، جو جمال حقیقت کے لیے حجاب بن گئے ہیں خود دعوت نظارۂ غیب دے رہے ہیں یا کائنات کا ایک ایک ذرہ تاب آفتاب معنی سے معمور اور انوار حقیقت کے لیے وجہ عریانی ہے لیکن تیری ہی آنکھوں پر پردے پڑے ہوئے ہیں[3]

حسرت موہانی : راز کے نغموں سے تو خود ہی نا آشنا ہے، ورنہ دنیا میں جو بظاہر حجاب نظر آتے ہیں وہ بھی پردہ ساز کی طرح بول رہے ہیں اور بج رہے ہیں اور اسرار الٰہی ظاہر کر رہے ہیں[4]

نیاز : اس شعر کی بنیاد لفظ حجاب پر قائم ہے جس کے معنی پردہ کے بھی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ علائق دنیا کے حجابات حقیقت کو سمجھنے سے انسان کو باز رکھتے ہیں لیکن غالب کہتا ہے کہ یہ غلط ہے۔ اگر انسان کے کان نواہائے راز اور عالم غیب کی صدا سے آشنا ہوں تو یہ حجابات بھی پردۂ ساز ہو جائیں اور ان سے سرمدی نغمے پیدا ہونے لگیں[5]

جوش ملسیانی : عالم حقیقت کے راز نغمے بن بن کر نکل رہے ہیں مگر تو ہی ان نغمات

---

[1] حالی: یادگار غالب۔ یادگار ص۱۵۲۔ ص۱۵۳، (لکھنؤ: ۱۹۲۴ء)

[2] شرح طباطبائی ص۱۹، [3] مطالب ص۲۷، [4] شرح حسرت ص۹، [5] مشکلات ص۲

کو نہیں سمجھ سکتا۔ جس چیز کو تو عالم حقیقت کا پردہ سمجھتا ہے وہ ایک باجے کا پردہ ہے جس سے نغمے ہر وقت سنائی دیتے ہیں دونوں پردوں میں تجنیس تام ہے۔ پردے کو ساز کا پردہ کہنا محض تخیل ہے۔[1]

یوسف سلیم چشتی: پردہ پوشی جسے تو حجاب یعنی وہ آڑ یا پردہ سمجھتا ہے جو کسی شے کو پوشیدہ کر دے وہ دراصل حجاب نہیں ہے بلکہ وہ پردۂ ساز ہے جس سے نواہائے راز (حقیقت کے نغمے) سرزد ہو رہے ہیں یعنی اشیائے کائنات جن کو تو حجابات سمجھ رہا ہے دراصل وہ مظاہر ہیں جن سے حقیقت ظاہر ہو رہی ہے اور ہر مظہر زبان حال سے اس کی ہستی پر گواہی دے رہا ہے۔ ساز سے جو نغمے نکلتے ہیں وہ پردے ہی کی بدولت نکلتے ہیں۔ پردہ نہ ہو تو نغمہ نہیں نکل سکتا۔ اس لیے پردۂ ساز کا مطلب ہوا وہ شے جو ساز کی ہستی پر گواہی دے۔ اس نکتہ کو ملحوظ رکھنے سے دوسرے مصرع کا مطلب واضح ہو سکتا ہے کہ ہر حجاب بظاہر حجاب ہے مگر دراصل پردۂ ساز ہے۔ یعنی خدا کی ہستی پر گواہی دے رہا ہے۔[2]

•••

رنگِ شکستہ، صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

نظم طباطبائی: نظارہ اس کا موسم بہار ہے اور نظارہ سے اس کے میرا رنگ اڑ جانا طلوع صبح بہار ہے اور طلوع صبح بہار پھولوں کے کھلنے کا وقت ہوتا ہے۔ غرض یہ ہے کہ بروقت نظارہ میرے منہ پر ہوائیاں اڑتے ہوئے اور مہتاب چھٹتے ہوئے دیکھ کر وہ سرگرم ناز ہو گا یعنی میرا رنگ اڑ جانا وہ صبح ہے جس میں گل ہائے ناز شگفتہ ہوں گے[3]

سہا: لطف دیدار، ایک کیفیت ہے۔ بہار کے موسم میں بھی لطف حاصل ہوتا ہے اور محبوب

---

[1] شرح جوش ص۶۳ ، [2] شرح سلیم ص۲۸۰ ، [3] شرح طباطبائی ص۲۰

کے پھول سے چہرے کو دیکھنے سے بھی لطف پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے لطف آفرینی میں چہرہ گلابی اور موسم بہار دونوں ہم اثر ہیں۔ اس لیے شاعر نے اس کیفیت کو جو دیدار سے پیدا ہوتی ہے یہاں موسم بہار سے تعبیر کیا ہے اور لفظ 'موسم' ہی کی رعایت سے 'وقت' اور 'صبح' وغیرہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ پھر عاشق جو 'بہار نظارہ' کی کیفیت بھی اٹھاتا ہے اس کے 'رنگ شکستہ (اڑا ہوا رنگ) کا استعارہ بہار کی مناسبت سے 'سپیدۂ سحر' سے کیا ہے۔ اس طرح عاشق کے لطف دید اور رنگ شکستہ دونوں سے مل کر 'صبح بہار نظارہ' بن گئی ہے۔ 'یہ وقت ہے' کا اشارہ محض صبح (رنگ شکستہ) کی جانب ہے اور 'شگفتن گل ہائے ناز' (ناز و انداز کی گل کاریاں یا معشوق کے اندازِ ناز کی گل فشانیاں) 'بہار نظارہ' سے متعلق ہے۔ اس شعر میں دیدار محبوب کی راحت اور ناز و کرشموں کے وہ متضاد اثرات بیان کیے گئے ہیں جن سے عاشق ایک ہی وقت میں راحت یاب و مسرور بھی ہوتا ہے اور بے چین و مضطرب بھی۔ ان ہی دو متضاد حالتوں کو 'صبح' (رنگ اڑ جانا) اور 'بہار نظارہ' (لطف دیدار) کی ترکیب میں ظاہر کیا ہے یعنی شکستن رنگ عاشق اور لطف دیدار، وقت شگفتن گل ہائے ناز معشوق ہے۔[1]

بیخود دھلوی: میرا اڑا ہوا رنگ میرے دوست کی صبح بہارِ نظارہ ہے اور یہی وقت تو ہے جب اس کے گل ہائے ناز کھلا کرتے ہیں اس لیے معشوق سے خطاب کر کے فرماتے ہیں صبح کے وقت میرے منھ پر ہوائیاں اڑتی ہوئی دیکھ کر تو بھی اپنے ناز و انداز کے پھول کھلانے میں مصروف ناز و انداز ہو گیا۔[2]

حسرت موھانی: شب وصل کی صبح کو محبوب کا رنگ شکستہ 'صبح بہار نظارہ' ہے۔ یعنی اس کی دل پذیری قابل دید ہے اس لیے کہ گل ہائے ناز کے شگفتہ ہونے یعنی اس کے سرگرم ناز ہونے کا یہی خاص وقت ہے۔[3]

نیاز: جب چہرہ کا رنگ اڑتا ہے تو اس میں سفیدی سی جھلک آتی ہے اسی لیے رنگ شکستہ کو صبح سے تشبیہ دی ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ میرے اڑے ہوئے رنگ کا نظارہ معشوق کے لیے گویا وقت صبح کا نظارہ ہے جب عام طور پر پھول کھلنا شروع ہوتے ہیں۔ اس لیے

---

[1] مطالب ص ۲۷-۲۸ ، [2] مرآۃ ص ۲۷ ، [3] شرح حسرت ص ۹

میری رنگ شکستہ کی صبح کو دیکھ کر محبوب کے گل ہائے ناز کو بھی کھلنا چاہیے۔ یعنی میری شکستگیٔ رنگ کو التفاتِ محبوب کا باعث ہونا چاہیے۔ اس شعر میں ناگوار تکلف اور تصنع کے سوا کچھ نہیں ہے۔

جوش ملسیانی: میرا اڑا ہوا رنگ تیرے نظارے کے لیے صبحِ بہار سے کم نہیں۔ اس لیے اے دوست اس وقت اس پر لطف منظر سے لطف اٹھا اور ناز و ادا کے پھول کھلانے میں مصروف ہو۔ پھول کھلانے کا ذکر صبح کے وقت کی رعایت سے ہے۔[1]

یوسف سلیم چشتی: شاعر نے پہلے مصرع میں صبح سے معنئ بعید اور دوسرے مصرع میں معنئ قریب لیے ہیں اسی ایہام کی بدولت اس شعر میں شاعرانہ نازک خیالی پیدا ہوگئی ہے اور یہی وہ اندازِ بیان ہے جس پر غالب کو ناز ہے۔ اے محبوب! چوں کہ تیرا عدیم المثال حسن و جمال میری آشفتہ حالی کا سبب ہے اس لیے تجھے حق حاصل ہے کہ تو اپنے حسن کی دل کشی پر ناز کرے۔[2]

•••

مری تعمیر میں مضمر ہے، اک صورت خرابی کی

ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

نظم طباطبائی: میں وہ دہقان ہوں جس کی سرگرمی خود اسی کے خرمن کے لیے برق کا کام کرتی ہے یعنی خرمن کو جلائے ڈالتی ہے۔ یہ اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ حرارتِ غریزی جو کہ باعثِ حیات ہے خود ہی ہر وقت تحلیل و فنا بھی کر رہی ہے ہیولیٰ یعنی مادہ اور مصنف نے صورت کی لفظ ہیولیٰ مناسبت سے استعمال کی ہے اور تعمیر سے تعمیرِ جسمِ خاکی مقصود ہے خونِ گرم یعنی ہوئی سرگرمی۔ اس شعر میں جو مسئلہ طب مصنف نے نظم کیا ہے اسے آگے بھی کئی جگہ باندھا ہے۔[3]

سہا: اصل میں یہاں 'دہقان' حرارتِ غریزی سے اور 'خرمن' حیاتِ جسمانی سے استعارہ ہے۔ حرارتِ عزیزی ایک حرارت ہے، جو اطبا کی دانست میں باعثِ بقائے حیات ہے۔ خون کا

---

[1] شرح جوش ص۱۶، [2] شرح سلیم ص۲۱، [3] شرح طباطبائی ص۱۷

مزاج بھی گرم بیان کیا جاتا ہے۔ یا خون کا ایک حصہ صالح تحریر ہو کر حرارت بنتا ہے۔ یہی حرارت معاون حرارت غریزی یا خود حرارت غریزی گویا خون کا فنا (تحلیل) ہونا ایک ایسی حرارت کا باعث ہوتا ہے جس پر بقائے حیات کا انحصار ہے۔ پھر حرارت غریزی جو جسم میں قوۃ القویٰ کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسری تمام قوتوں کے تغذیہ وغیرہ کے لیے خون کو تحلیل کرتی اور بدل ما یتحلل بناتی ہے۔ یعنی خود اس کی ہستی کا مدار بھی تحلیل خون پر ہے۔ پھر وہ خود بھی خون کو تحلیل کرتی رہتی ہے۔ غرض کہ وہ خود نتیجۂ تحلیل اور سبب تحلیل ہے۔ اس طرح دو تحلیلوں یا دو گونہ فناؤں کے درمیان ایک عمل یا ایک ہستی ہے، جو مدحیات جسمانی ہے اور یہی تعمیر میں تخریب یا تعمیر جسم میں خرابی کی صورت ہے! یہ ایک طبی استدلال ہے جس کو فلسفہ کی اصلاحوں اور شاعری کے استعاروں میں انسان کی ہستیٔ بے ثبات کی تمثیل کے لیے بیان کیا گیا ہے[1]

بیخود دھلوی: جسم فانی ہے۔ یعنی میرا وجود میری فنا کی دلیل ہے۔ جس طرح دہقان کی سرگرمی خود اس کے کھلیان پر بجلی کا کام دیتی ہے اسی طرح میرے جسم میں فنا ہونے کی قابلیت پوشیدہ رکھ دی گئی۔ دوسرا مصرع پہلے مصرعے کی شرح تصور کیا جائے[2]

حسرت موہانی: دہقان نے خون کی گرمی جو فراہمی خرمن کی سعی و مشقت سے پیدا ہوتی ہے وہی گویا اس کے خرمن کے لیے برق ہو جاتی ہے اس لیے کہ نہ وہ خرمن اکٹھا کرتا، نہ اس کی بربادی کی صورت پیدا ہوتی۔ مصرع ثانی مصرع اول کی مثال ہے۔ اس شعر میں ایک فلسفیانہ مسئلہ شاعرانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے، یعنی ہر شے کا وجود ہی اس کے فنا پر دلالت کرتا ہے[3]

نیاز: میں اپنی تباہی کا گلہ کس سے کروں جب کہ خود میری ساخت و تعمیر میں خرابی کی صورت پوشیدہ ہے یعنی جس طرح دہقان کا محنت کر کے خرمن جمع کرنا بجلی گرنے کا باعث ہے، اسی طرح خود میرا وجود میری تباہی کا باعث ہے[4]

جوش ملسیانی: یہ شعر معنی آفرینی اور نزاکت خیال کا نمایاں ثبوت ہے۔ ہیولا سے مادہ مراد ہے۔ مادے سے ہر چیز بنتی ہے۔ خرابی بہ معنی بربادی، مضمر بہ معنی پوشیدہ۔ فرماتے ہیں کہ میرا بننا بھی بگڑنے کی ایک دلیل ہے اور میری تعمیر بھی بربادی کا پیش خیمہ ہے۔ کاشت کار کا خون گرم

۱؎ مطالب ص۲۱۰، ۲؎ مرآۃ ص۲۴۲، ۳؎ شرح حسرت ص۴، ۴؎ مشکلات ص۱۹۱

محنت سے جس قدر گرم ہوتا ہے، وہی گرمی خرمن پر گرنے والی بجلی کا ایک ہیولیٰ (مادہ) ہو جاتی ہے یعنی خرمن جلا دینے والی بجلی دہقان ہی کی گرمیِ خون سے پیدا ہوتی ہے، اور اس کی تمام محنت کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ ہماری خوشی اور مسرت کا سامان ہی ہماری بربادی کا سامان بن جاتا ہے اور مسرت ہی سے غم کی صورت پیدا ہو جاتی ہے[1]

یوسف سلیم چشتی: ہر تعمیر میں تخریب کا پہلو پوشیدہ ہے۔ بہار میں خزاں اور خزاں میں بہار کے عناصر مخفی ہیں۔ یہ کائنات بقا اور فنا کے امتزاج ہی کا دوسرا نام ہے۔ یہاں زندگی سے موت اور موت سے زندگی رونما ہوتی رہتی ہے اس لیے دنیا کو کون و فساد کہتے ہیں۔ غالب نے اس شعر میں جو حکیمانہ نکتہ بیان کیا ہے وہ یہ ہے کہ تخریبی عناصر خارج سے نہیں آتے بلکہ خود اسی شے میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ جس وقت کسی شے کی تعمیر شروع ہوتی ہے اس کی تخریب بھی شروع ہو جاتی ہے اور جب فعل تخریب مکمل ہو جاتا ہے تو وہ شے فنا ہو جاتی ہے۔ دوسرے مصرع میں اس نکتہ کو ایک مثال سے واضح کیا ہے جو بجائے خود قابل تحسین اور غالب کی ژرف نگاہی پر دال ہے۔ کہتے ہیں جو بجلی خرمن دہقاں پر گرتی ہے اس کا ہیولیٰ دہقان کے خون گرم سے تیار ہوتا ہے۔ اس میں حکیمانہ خوبی یہ ہے کہ جدید طبیعات کی رو سے ثابت ہو گیا ہے کہ بجلی اور گرمی کی ماہیت ایک ہی ہے۔ شاعرانہ خوبی یہ ہے کہ جب دہقان اپنے خرمن کو تعمیر کرتا ہے تو اس کے لیے اسے محنت شاقہ کرنی پڑتی ہے اور سب جانتے ہیں کہ محنت کرنے سے خون میں گرمی پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب نے اپنے وجدان شعری کی بدولت یہ نکتہ دریافت کیا ہے کہ یہی گرمیِ خون اس برق کا ہیولیٰ (مادہ) ہے جو عنقریب خرمن پر گر کر دہقان کی تعمیر کو تخریب میں مبدل کر دے گی۔ ان مقدمات کو مدنظر رکھا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ غالب کے اس شعر میں فلسفیانہ حقائق نگاری اور شاعرانہ نازک خیالی کا بڑا دلکش امتزاج پایا جاتا ہے بنیادی تصور ہر تعمیر (کون) میں تخریب (فساد) کا پہلو مضمر ہے[2]

•••

---

[1] شرح جوش ص۶۲، [2] شرح سلیم ص۲۷۰-۲۷۱

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا؟ نہ ہو مرنا، تو جینے کا مزا کیا؟

حالی: نشاط کے معنی امنگ کے ہیں۔ نشاط کار یعنی کام کرنے کی امنگ۔ یہ بھی جہاں تک کہ ہم کو علم ہے ایک نیا خیال ہے اور نرا خیال ہی نہیں بلکہ ٹھیک ہے کیونکہ دنیا میں چہل پہل ہے وہ صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے۔ یہ انسان کی ایک طبعی خصلت معلوم ہوتی ہے کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام کو سرانجام کرتا ہے اور جس قدر زیادہ مہلت ملتی ہے اسی قدر کام میں تاخیر اور سہل انکاری زیادہ کرتا ہے[1]۔

نظم طباطبائی: رقیب بو الہوس کی ہوس کو نشاط کار دلطف وصل نگار حاصل ہے۔ اب ہمارے جینے کا مزہ کیا رہا، مصنف کی اصطلاح میں ہوس، محبت کی رقیب کا نام ہے۔ اسی غزل میں آگے کہتے ہیں۔ ہوس کو پاس ناموس وفا کیا۔ دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ دنیا میں انسان کو ہوا و ہوس سے رہائی نہیں اگر مرنا نہ ہوتا اس طرح کے جینے میں کچھ مزا نہ تھا یعنی حاصل زندگانی مرنا تھا[2]۔

سہا: حصول مطالب کی سعیٔ کار سے مسرور ہونا اور ہزاروں طلبیں جن سے زندگی گو نہ پرلطف گذرتی ہے سب کا انحصار مرنے کے خیال پر ہے کیوں کہ بے تعداد خواہشات میں ہر لحظہ اس لیے عجلت کی جاتی ہے کہ زندگی چند روزہ ہے جو ہو سکتا ہے اسی زندگی میں ہو جائے اور پھر سرگرمیٔ مطالب ہی سے جوں کہ مسرت حاصل ہوتی رہتی ہے اور یہ مسرت بالفعل یا بالواسطہ اس خیال سے متعلق ہوتی ہے کہ زندگی چند روزہ ہے یعنی مرنا قریب اور ضروری ہے[3]۔

بیخود دہلوی: کام کرنے کی امنگ جو دلوں میں پیدا ہوتی ہے وہ صرف اسی وجہ سے ہے کہ دنیا میں رہنے کا زمانہ تھوڑا ہے۔ اگر مرنا نہ ہوتا تو جینے کا کچھ مزہ نہ تھا۔ زمانہ کی چہل پہل کا محرک یہی خیال ہے کہ موت سر پر کھڑی ہوئی ہے۔ جو کچھ کرنا ہے جلد انجام دے لو۔ قاعدہ ہے کہ جس قدر فرصت زیادہ ہوتی ہے آدمی اتنا ہی تساہل سے کام انجام دیتا ہے[4]۔

---

[1] یادگار ص۱۳۳، [2] شرح طباطبائی ص۳۱، [3] مطالب ص۳۵، [4] مرآۃ ص۴۲

نیاز: کاروبارِ عالم کی رونق صرف اس حقیقت پر منحصر ہے کہ دنیا ناپائیدار ہے اور ہر شخص کو مرنا ہے اسی خیال کے زیرِ اثر ہر شخص مصروفِ کار رہتا ہے۔ اگر موت کا کھٹکا نہ ہو تو پھر یہ تمام ہنگامۂ دنیا ختم ہو جائے اور جینے کا کوئی لطف باقی نہ رہے[1]

یوسف سلیم چشتی: نفسِ مضمون جس قدر اچھوتا ہے انداز بیان بھی اسی قدر دل کش ہے۔ دوسرے مصرع میں غالبؔ نے صنعتِ تضاد سے بیان میں بڑی دل آویزی پیدا کر دی ہے۔ بہ ظاہر مرنا اور جینا دو متضاد چیزیں ہیں مگر غالب نے اپنے بیان کی طرفگی سے لطفِ زیست کو اندیشۂ مرگ میں منحصر کر دیا[2]

•••

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

حالی: بالکل نئی طرح سے نیستی کو ہستی پر ترجیح دی ہے، اور ایک عجیب توقع پر معدوم محض ہونے کی تمنا کی ہے۔ پہلے مصرعے کے معنی ظاہر ہیں۔ دوسرے مصرعے سے بہ ظاہر یہ مفہوم ہوتا ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو کیا برائی ہوتی، مگر قائل کا مقصود یہ ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو دیکھنا چاہیے کہ میں کیا چیز ہوتا، مطلب یہ کہ خدا ہوتا کیوں کہ پہلے مصرعے میں بیان ہو چکا ہے کہ اگر کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا[3]

نظم طباطبائی: فلسفہ میں اصول مسلمہ سے یہ ہے لاشے سے شے نہیں بن سکتی اور عالم نے موجود ہے تو ضروری ہے کہ کسی شے سے یہ شے حاصل ہوئی ہو اور جس شے سے یہ حاصل ہوئی اسے طبیعین یعنی قائلین نیچر ہیولیٰ کہتے ہیں اور صوفیہ عین ذات سمجھتے ہیں اور متکلمین کا مذاق کہتا ہے کہ یہ اصل لاشے سے شے نہیں ہو سکتی اس قدر ظاہر نہیں ہے جس قدر تصرف و تدبیر و حکمت کے آثار ظاہر و محسوس و آشکار ہیں اور اسی وجہ سے فاعل و منفعل و موثر و متاثر میں ہم فرق کرتے ہیں۔ مصنف نے یہ شعر صوفیہ کے

---

[1] مشکلات ص۳۲، [2] شرح سلیم ص۲۱۶، [3] یادگار ص۱۳۳

مذاق میں کہا ہے یعنی میں جب کچھ نہ تھا تو خدا تھا اور کچھ ہو کر اپنی مبداء سے مغائر ہو گیا اور اس مبداء فیض سے علیحدہ ہو جانا میرے حق میں برا ہوا[۱]

سہا: جب یہ عالم کثرت و تعینات نہ تھا تو صرف ذات الٰہی تھی اس طرح اگر یہ کثرت و تشخصات نہ ہوتے تو محض ذات مجسم ہوتی پس مجھ کو میرے وجود نے مبدءِ ذات سے بعید کر دیا۔ اگر یہ میرا وجود مشخص نہ ہوتا تو میں عین ذات ہوتا[۲]

بیخود دھلوی: جب دنیا پیدا نہ ہوئی تھی اس وقت صرف خدا ہی خدا تھا۔ اگر اس عالم امکان کو پیدا نہ کیا جاتا تو بھی خدا ہی خدا ہوتا۔ پس میری ہستی نے ظاہر ہو کر مجھ کو ایک دوسرا جسم قرار دیا اور دوسرے جسم نے اقرار پا کر مجھ کو برباد کر دیا۔ اگر میں پیدا نہ ہوتا اور میرا وجود نہ ہوتا تو خیال کرنا چاہیے کہ میں کیا ہوتا اس واسطے کہ یہ پہلے ہی بتا دیا گیا ہے کہ جب کچھ نہ تھا تو خدا تھا اور کچھ نہ ہوتا تو بھی خدا ہی ہوتا[۳]

حسرت موھانی: جب دنیا میں کچھ نہ تھا تو خدا ہی تھا اور اگر موجودات عالم کا ظہور نہ ہوتا تب بھی خدا ہی خدا ہوتا۔ پس غالب کہتا ہے کہ میری ہستی ظاہر نے مجھ کو ایک شے دیگر قرار دے کر برباد کر دیا۔ کیوں کہ اگر میں پیدا نہ ہوتا تو خیال کرنا چاہیے کہ کیا ہوتا۔ ظاہر ہے کہ خدا ہوتا (یعنی ذات الٰہی کا ایک جزو رہتا) کیوں کہ یہ پہلے ہی طے ہو چکا ہے کہ اگر کچھ نہ ہوتا تو خدا ہی خدا ہوتا[۴]

یوسف سلیم چشتی: "ڈبویا مجھ کو ہونے نے" یہ محاورہ ہے اور اس کا مطلب ہے کہ ہونے نے مجھے حصول مقصد سے باز رکھا۔ خوبی اس میں یہ پیدا ہو گئی کہ اپنی ہستی کو اپنے ڈوبنے یعنی ناکام ہو جانے کا سبب قرار دیا ہے اور ڈوب جانے کے ظاہری معنی ہیں فنا ہو جانا یا نیست ہو جانا۔ اگر محاورہ سے قطع نظر کر لی جائے، تو دوسرا مطلب یہ ہے کہ میری ہستی میری مصیبتوں کی باعث ہے' نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا'۔ اس کے بھی دو معنی ہیں (۱) اگر میں نہ ہوتا تو کوئی حرج واقع نہ ہوتا، کوئی مضائقہ نہ تھا (۲) اگر میں نہ ہوتا تو خدا ہوتا (کیوں کہ پہلے مصرع میں واضح کر چکے ہیں کہ اگر کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا)[۵]

...

---

[۱] شرح طباطبائی ص۲۲ ، [۲] مطالب ص۲۰۱-۲۰۲ ، [۳] مرآۃ ص۶۱-۶۲ ، [۴] شرح حسرت ص۲۲ ، [۵] شرح سلیم ص۲۶۹

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟ بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

حالی: میری بندگی کیا نمرود کی خدائی تھی کہ اس سے مجھ کو سوا نقصان کے کچھ فائدہ نہ پہنچا۔ یہاں بندگی سے مراد عبادت نہیں ہے بلکہ عبودیت ہے۔ بندگی پر نمرود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل نئی بات ہے[1]

سہا: میں باوجود فرماں برداری اس بت کی بارگاہ سے فیض یاب وتمتع نہ ہوا تو کیا اس کی خدائی بھی نمرود کی سی خدائی تھی[2]

نیاز: جس طرح نمرود کی خدائی سے نمرود کو کوئی فائدہ نہ پہنچا اسی طرح میری بندگی سے بھی میرا بھلا نہ ہوا۔ گویا میری بندگی اور نمرود کی خدائی دونوں ایک سی چیز تھیں۔ اس شعر کا حسن یہ ہے کہ اس میں بندگی کا مرتبہ خدائی تک پہنچا دیا ہے[3]

جوش ملسیانی: بندگی کے معنی ہیں یہاں بندہ ہونا یعنی عبودیت۔ طاعت یا عبادت مراد نہیں ہے۔ نمرود عبودیت سے انکار کرتا اور خدائی کا دعویٰ رکھتا تھا یعنی اپنی عبودیت کا اقرار کرنے کے باوجود مجھے کچھ فائدہ حاصل نہ ہوا۔ کیا یہ عبودیت کوئی خدائی کا دعویٰ تھا کہ باعث عتاب سمجھا گیا۔ عبودیت کو خدائی کا دعویٰ قرار دینا معنی آفرینی اور جدت خیال کا ہی کرشمہ ہے[4]

یوسف سلیم چشتی: میں نے بارگاہ ایزدی میں اپنی عبودیت کا اعتراف کیا مگر افسوس کہ اقرار عبودیت سے مجھے کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوا۔ (مثلاً مرتے دم تک قرض خواہوں سے نجات نہ مل سکی) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا دعویٰ عبودیت اس کی نظر میں نمرود کا دعویٰ خدائی قرار پایا۔ (جبھی تو مجھے کوئی فائدہ حاصل نہ ہوا)[5]

...

---

[1] یادگار ص ۱۵۳-۱۵۴، [2] مطالب ص ۹۵، [3] مشکلات ص ۳۹، [4] شرح جوش ص ۹۰، [5] شرح سلیم ص ۔۔

ہے جنوں، اہلِ جنوں کے لیے، آغوشِ وداع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا، میرے بعد

نظم طباطبائی: گریباں اہلِ جنوں سے چاک رخصت ہوتا ہے گویا چاک آغوشِ وداع ہے کہ میرے بعد اہلِ جنوں سے رخصت ہوتا ہے 'ہے'، کا محل 'وداع' کے بعد تھا لیکن ضرورتِ شعر کے سبب سے مقدم کر دیا ورنہ نحوِ اردو میں فعل کو تمام متعلقات کے بعد ذکر کرتے ہیں۔ البتہ مقامِ استفہام میں کہتے ہیں۔ ہے کوئی ایسا جو میری اعانت کرے[1]

بیخودِ دہلوی: ان دیوانوں کے گریبانوں سے جو ہمیشہ گریبانوں کو چاک رکھتے ہیں چاک گریباں جدا ہوتا ہے۔ یعنی میرے مرجانے کے بعد چاک کسی گریباں کے پاس آکے بھی نہ پھٹکے گا۔ اس لیے چاک گلے میں مل کر گریبانوں سے جدا ہو رہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد کاملوں سے زمانہ خالی ہو جائے گا پھر کوئی میرا عاشق کامل پیدا نہ ہو گا[2]

نیاز: اس شعر میں غالب نے اپنے ذوقِ جنوں کی ماتم داری کی ہے اور کہتا ہے کہ میرے نہ ہونے سے اب تمام اسبابِ جنوں درہم برہم ہو گئے ہیں۔ چاک گریباں سے جدا ہو رہا ہے اور گریبان چاک سے۔ گویا یوں سمجھو کہ جنوں اہلِ جنوں سے رخصت ہو رہا ہے اور وہ رسم دیوانگی جو میں نے قائم کی تھی، ہمیشہ کے لیے ختم ہو رہی ہے[3]

جوش ملسیانی: گریباں اہلِ جنوں سے چاک رخصت ہوتا ہے، گویا چاک آغوشِ وداع ہے کہ میرے بعد اہلِ جنوں سے رخصت ہوتا ہے۔ پہلے مصرعے میں 'ہے'، کا محل 'وداع' کے بعد ہے[4]

یوسف سلیم چشتی: میری وفات کے بعد عشق، اربابِ عشق سے اور چاک، گریباں سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو رہا ہے۔ یعنی آئندہ نہ کوئی عشق کرے گا نہ گریباں چاک کرے گا[5]

•••

---

[1] شرح طباطبائی ص۶۸-۶۹، [2] مرآۃ ص۹۵، [3] مشکلات ص۶۳، [4] شرح جوش ص۱۳۳، [5] شرح سلیم ص۲۳۰

"کون ہوتا ہے حریفِ مۓ مرد افگنِ عشق؟" ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

حالی: اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں مۓ مرد افگن عشق کا ساقی، یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے، یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا، اس لیے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوئی ہے۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے۔ اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع یہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں، اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجہ میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مۓ مرد افگنِ عشق" یعنی کوئی ہے جو مۓ مرد افگن عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرع کو مایوسی کے لہجہ میں مکرر پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مۓ مرد افگن عشق" یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجہ اور طرز ادا کو بہت دخل ہے کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کروگے فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔[1]

نظم طباطبائی: لبِ ساقی جو صلا کرتا ہے اس کا بیان پہلے مصرع میں ہے، یعنی ہے کوئی ایسا کہ شرابِ عشق کا جام پیے۔ 'میں' کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں 'کی' یا 'یہ' چاہیے۔ اس شعر کی معنی میں لوگوں نے زیادہ تدقیق کی ہے مگر جادۂ مستقیم سے خارج ہے۔[2]

سہا: "حریف" مقابل۔ "مردِ افگن عشق" وہ شراب عشق جس کی مستی کو بڑے بڑے اہل ہمت ضبط نہ کر سکیں۔ "صلا" اذن۔ "مکرر" کے لفظ سے سوال وجواب دونوں حاصل ہوتے ہیں۔ یعنی میرے مرنے کے بعد ساقیِ حسن وعشق، پیالۂ عشق لے کر، کہتا ہے، کہ کوئی ہے جو اس مۓ مرد افگن کا مقابل ہو؟ (یعنی اس جام عشق کو پی سکے) اس خطاب (صلا) پر، آوازے برنخاست، کا مضمون ہوتا ہے، مجبور و مایوس ہو کر مکرر خود ساقی کہتا ہے کہ، ہاں، بھلا کون اس کا مقابل ہو سکتا ہے۔[3]

جوش ملسیانی: حریف بمعنی ساقی۔ مکرر بمعنی بار بار۔ صلا بمعنی آوازہ۔ یہ شعر بھی معرکۃ الآرا ہے۔ فرماتے ہیں عشق کی شراب بڑے بڑے جواں مردوں اور دل والوں کو زمین پر گرا دیتی ہے۔ میرے

---

[1] یادگار ص۱۴۳۔۱۴۲، [2] شرح طباطبائی ص۶۹، [3] مطالب ص۱۱۱۔۱۱۲

مرنے کے بعد کبھی ساقی کے لبوں سے بار بار یہی آواز نکلتی ہے کہ کون ہوتا ہے حریف مے مردافگن عشق کی مے مردافگن پینے والا کون ہوتا ہے۔ اس کا سرسری مطلب تو یہ ہے کہ کوئی نہیں مگر لفظ مکرر پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ ساقی اس مصرع کو مختلف لہجوں میں پڑھتا ہے۔ پہلے لہجے کا مطلب تو یہ ہے کہ وہ پکارتا ہے اور کہتا ہے کہ کوئی ہو تو آئے۔ مگر جب کوئی نہیں آتا اور کسی کا حوصلہ نہیں پڑتا تو وہ مایوس ہو کر لہجہ بدلتا ہے اور مایوسانہ لہجہ میں پھر یہی الفاظ کہتا ہے کہ عشق کی مے مردافگن کا حریف کون ہوتا ہے یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ لفظ مکرر نے مصرع اول میں یہ نمایاں وصف پیدا کر دیا اور اسی لفظ کی وجہ سے اس مصرع کے دو مفہوم پیدا ہو گئے۔ اس قسم کے بچے تلے الفاظ جو صرف لہجہ بدلنے سے مختلف المعانی ہو جائیں، تلاش کرنا اور وہ بھی سالم مصرع کی شکل میں بہت دشوار ہے [۱]

•••

ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق

لرزے ہے، موج مے تری رفتار دیکھ کر

نظم طباطبائی: نشہ میں تیری رفتار مستانہ دیکھ کر موج مے اس اندیشہ میں کانپ رہی ہے کہ اس رفتار سے عالم کا خون ہو جائے گا۔ اس بات سے ہم کو یہ پتہ لگ گیا کہ خون خلق کا باعث یہی شیشۂ شراب ہے کہ نہ تو شراب پیتا نہ یہ رفتار مستانہ عالم کا خون کرتی [۲]

سہا: تیری رفتار میں مستی و نشاط نے اور زیادہ متوالا پن پیدا کر دیا جس کو دیکھ کر ہزاروں ہلاک خرام ہو گئے تو گویا خلق اللہ کا یہ خون صراحی کی گردن پر ہوا اور خون ناحق کے خوف سے موج مے کانپ رہی ہے [۳]

بیخود دہلوی: شیشہ کی گردن پر خلق خدا کا خون ثابت ہو گیا ہے اس لیے خوف سے موج مے تیری رفتار کو دیکھ کر کانپ رہی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ نشہ کے عالم میں تیری رفتار زیادہ

---

[۱] شرح جوش ص۱۳۳-۱۳۲، [۲] شرح طباطبائی ص۵۷، [۳] مطالب ص۱۱۸-۱۱۷

مستانہ ہوگئی ہے اور اس کو دیکھ کر ایک زمانہ قتل ہو رہا ہے۔ اگر تو شراب نہ پیتا تو بہت سے آدمیوں کا خون نہ ہوتا۔ شراب کا نشہ لوگوں کے قتل کا سبب ہوا ہے پس گردنِ مینا پر خون ثابت ہوگیا۔ نہ تو شراب پیتا نہ لوگ تیری مستانہ چال پر جان قربان کرتے[1]

حسرت موہانی : موج مے کے لرزنے کی یہ وجہ تھی کہ خونِ خلق تیری رفتار مستانہ سے ہوا اور تیری مستی کا باعث مے نوشی تھی۔ پس گویا خون خلق گردن مینا پر ثابت ہوا۔ اسی قصور کے خیال سے وہ لرز رہی ہے[2]

جوش ملسیانی : صراحی کا اوپر کا تنگ حصہ گردن مینا کہلاتا ہے۔ خون سر پر ہے، خون گردن پر ہے۔ یہ دونوں محاورے فصیح اور مقبول ہیں۔ فرماتے ہیں، شراب کے سرور میں تیری مستانہ رفتار سب کو قتل کر رہی ہے۔ موج شراب یہ عالم دیکھ کر کانپ رہی ہے۔ ایک عالم کا خون گردن مینا پر ثابت ہوگیا ہے۔ شراب اس جرم سے بری الذمہ نہیں ہوسکتی کیوں کہ اس کی وجہ سے تیری مستانہ چال نے یہ قیامت برپا کی۔ نہ تو اسے پیتا نہ چال میں یہ مستی پیدا ہوتی نہ خلق خدا کا خون ہوتا۔ شعرا نے گردن مینا کی ترکیب سے فائدہ اٹھا کر مختلف مضامین پیدا کیے ہیں۔ مثلاً داغ دہلوی فرماتے ہیں :

گردنِ مینا نہ چھوٹی دو ہاتھ سے   ہاتھ کیا گردن مروڑے محتسب

یا اس مصرع میں اس ترکیب کا استعمال کیا خوب ہے : سوتا ہوں ہاتھ گردن مینا میں ڈال کر۔ مگر مرزا نے خون اس گردن پر سوار کرکے جدت خیال کا حق ادا کیا ہے[3]

یوسف سلیم چشتی : معشوق جب شراب پی کر باہر نکلا تو موج مے، شیشے میں، اس خیال سے لرز اٹھی کہ اس کی مستانہ چال کو دیکھ کر ہزاروں آدمی اپنی جان سے جاتے رہیں گے۔ اور ان کا خون مینا کی گردن پر ثابت ہو جائے گا[4]

...

---

[1] مرآۃ ص۱۳۲، [2] شرح حسرت ص۱۶۲، [3] شرح جوش ص۱۳۰، [4] شرح سلیم ص۲۳۵، ۲۳۹

نہ گلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

سہا: 'گل' کا استعمال بہت سے معنوں میں ہوتا ہے، اور مختلف لفظوں سے ترکیب پا کر ہر موقع پر مناسبت کے اعتبار سے مختلف معنی دیتا ہے۔ لیکن اس سے یہ خیال نہ ہونا چاہئے کہ مفہوم وضعی بدل جاتا ہے، بلکہ یوں سمجھنا چاہیے کہ 'گل'، رنگ، بو، شگفتگی وغیرہ رکھتا ہے، پس کہیں رنگ کی رعایت مقدم ہوتی ہے، کہیں بو کی مناسبت ملحوظ رہتی ہے، کہیں شگفتگی مقصود بیان ہوا کرتی ہے۔ 'گل نغمہ' میں شگفتگی مطلوب ہے۔ کیوں کہ کلی سے جب پھول ہوتا ہے، تو اس کھلنے کو چٹکنا کہتے ہیں اور چٹکنا اسمارِ صوت میں سے ہے اور 'صوت' و 'نغمہ' ایک ہی حقیقت رکھتے ہیں۔ 'ساز' (باجا) 'نغمہ' کی رعایت سے استعمال ہوا ہے۔ 'پردہ' باجے کے وہ آلات، جن کے دبانے یا ضرب کرنے سے نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ 'شکست' رنج و غم مراد ہے اور نغمہ وصوت وغیرہ کی رعایت ہے۔ مطلب ہے کہ نہ تو میں صدائے عیش و سرور ہوں، نہ وہ پردۂ ساز ہوں بلکہ اپنی شکستہ خاطری کا نالہ زار اور اپنے رنج و غم کی صدائے فغاں ہوں۔[۱]

بیخود دہلوی: میری پُر درد لے گل نغمہ اور پردہ ساز سے تعلق نہیں رکھتی۔ میں تو ایک سراپا درد ہوں۔ میری آواز تو گویا میرے دل کے ٹوٹنے کی صدا ہے۔[۲]

جوش ملسیانی: 'نے' حرفِ نفی بمعنی نہیں۔ اب یہ متروک ہے۔ فرماتے ہیں میری ہستی کوئی ساز نہیں ہے جس سے نغمے پھول بن بن کر نکلتے ہیں۔ میری آواز میرے دل کے ٹوٹنے کی آواز ہے گویا میری ہستی میرے درد کا ساز بنی ہوئی ہے۔[۳]

یوسف سلیم چشتی: 'گل' کلمۂ تحسین ہے۔ گل نغمہ بمعنی نغمہ خوش بہ قیاس گل بانگ بمعنی صدائے خوش آیند فی الجملہ گل نغمہ بمعنی نغمہ اور پردہ ساز بمعنی ساز ہے۔ (مثلاً نفس امر، یعنی امر)۔ عموماً اس کا مطلب یہ بیان کیا جاتا ہے کہ مجھے عیش و طرب سے کوئی تعلق نہیں ہے، بلکہ میں تو سراپا رنج والم ہوں اور اپنی ہی مصیبت میں گرفتار ہوں لیکن اگر غور کیا جائے تو غالب نے اس شعر میں یہ فلسفہ بیان کیا ہے کہ میرا وجود نہ کسی کا معلول ہے نہ کسی کی علت ہے

۱؎ مطالب ص۱۳۲، ۲؎ مرآۃ ص۱۱۱، ۳؎ شرح جوش ص۱۵۵،

بلکہ وہ بجائے خود اپنی نفی پر دلیل ہے یعنی میرا وجود زبانِ حال سے یہ کہہ رہا ہے کہ دراصل میری کوئی ہستی نہیں ہے۔ وجود یا ہستی کا اطلاق حقیقی معنی میں صرف ذاتِ حق پر ہو سکتا ہے۔ جس کا وجود ذاتی (خانہ زاد) ہے کسی کا عطا کردہ نہیں ہے۔ "میں اپنی شکست کی آواز ہوں" یہ نہایت دل کش شاعرانہ اندازِ بیان ہے جسے غالب نے اظہارِ حقیقت کے لیے اختیار کیا ہے کہ میری ہستی کیا ہے؟ اپنی نیستی نفی کی آواز ہے یعنی میری ہستی میری نیستی پر گواہ ہے۔ فلسفیانہ انداز میں اس حقیقت کو اس طرح بیان کریں گے کہ ہر ممکن الوجود زبانِ حال سے کہہ رہا ہے کہ میری حقیقت تو عدم ہے مگر میں کسی واجب الوجود کے موجود کرنے سے عارضی طور پر موجود ہو گیا ہوں۔ "ممکن" کہتے ہی اسے ہیں جسے کسی واجب نے موجود کیا ہو[1]

•••

تو اور آرائشِ خمِ کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

نظم طباطبائی: تجھے آرائش کرتے دیکھ کر مجھے یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ دیکھیے اب کون کون عاشق ہو جائے یا کس کس عاشق کو یہ بناؤ دکھایا جائے[2]

سہا: درازیِ زلف شعرا کے یہاں مسلم ہے، اسی درازیِ زلف کی رعایت سے اندیشہ ہا (خطرے اور افکار) استعمال ہوا ہے۔ یعنی خدا جانے آج کیوں آرائش مدنظر ہے کیا کہیں وعدہ تو نہیں ہے؟[3]

بیخود دہلوی: تجھے تو صرف آرائش کی غرض سے کاکلوں میں پیچ و خم ڈالنے سے کام ہے اور مجھ کو اس آرائش سے طرح طرح کے خوف اور اندیشے پیدا ہو رہے ہیں۔ یعنی میں سمجھتا ہوں کہ اب دیکھیے کتنے نئے نئے عاشق پیدا ہوتے ہیں اور کس قدر رقیبوں کا ہجوم مجھ پر ہوتا ہے[4]

حسرت موہانی: اندیشہ ہائے دور دراز مثلاً یہ اندیشہ کہ تیری آرائش میرے کمالِ محبت سے بدگمانی کے باعث ہے۔ یعنی تو یہ سمجھتا ہے کہ مجھے گرفتار و فدار کھنے کے لیے ہنوز

---

[1] شرح سلیم ص۲۵۷، [2] شرح طباطبائی ص۹۰، [3] مطالب ص۱۳۳، [4] مرآۃ ص۱۱۸

آرائش ضرورت باقی ہے حالاں کہ میری محبت اس سے مستغنی ہے [1]

جوش ملسیانی : یعنی تیرا ہر وقت کا مشغلہ یہی ہے کہ اپنی زلف کے پیچ سلجھاتا رہے اور اسے آراستہ کرتا رہے۔ برخلاف اس کے میرا ہر وقت کا کام یہ ہے کہ لمبے چوڑے خیالات اور تفکرات میں غرق رہتا ہوں اور تجھے اس کی پروا نہیں۔ لفظ دراز کاکل کی رعایت سے ہے۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ میں ہر وقت مغموم اور پریشان رہتا ہوں مگر تمھاری بلا سے : تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنے۔ اندیشہ ہائے دور دراز کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خدا جانے یہ آرائش کس کے لیے ہو رہی ہے [2]

یوسف سلیم چشتی : یہ شعر ایہام اور اجمال کی بہت عمدہ مثال ہے، اور ارباب ذوق جانتے ہیں کہ یہ چیزیں غزل کی جان ہیں۔ علاوہ بریں اس شعر میں غالب نے تقابل کی صورت بھی پیدا کی ہے جس سے شعر کا لطف دوبالا ہو گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ تو اپنے حسن کی آرائش میں مشغول ہے اور میرے دل میں مختلف قسم کے اندیشے پیدا ہو رہے ہیں۔ مثلاً یہ کہ خدا معلوم تو کس کے لیے یہ بناؤ سنگار کر رہا ہے، یا یہ کہ خدا معلوم اب کون کون لوگ تجھ پر عاشق ہوں گے اور مجھے کیسے کیسے صدمے جھیلنے پڑیں گے [3]

•••

آہ کو چاہیے اک عمر، اثر ہونے تک
کون جیتا ہے، تری زلف کے سر ہونے تک؟

نظم طباطبائی : یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہو گئے یعنی سمجھ گئے یعنی جب تک تری زلف میرے حال سے باخبر ہو میرا کام تمام ہو جائے گا [4]

سہا : اک عمر، ایک زمانۂ دراز۔ سر ہونا جس کے معنی فتح مندی اور مسخر کرنے ہیں۔ مرتب تاثیر آہ کی رعایت سے 'زلف' استعمال کیا ہے، کیوں کہ درازی زلف بھی مسلم ہے [5]۔

---

[1] شرح حسرت ص۵، [2] شرح جوش ص۱۵۵، [3] شرح سلیم ص۳۴۵-۳۴۴، [4] شرح طباطبائی ص۱۰، [5] مطالب ص۱۳۲

بیخود دھلوی: آہ کو ایک عمر چاہیے کہ اثر پیدا کرے اور جب تک آہ میں اثر پیدا نہ ہوگا اور تیری زلف ہمارے حال پریشاں سے خبردار نہ ہوگی ہم اس وقت تک کب زندہ رہ سکتے ہیں [1]

جوش ملسیانی: یعنی آہ میں اتنا اثر ہونے کے لیے کہ تیری زلف کو ہماری پریشاں حالی کی خبر ہو ایک عمر درکار ہے۔ اس وقت تک کون زندہ رہے گا۔ سر ہونا بہ معنی سلجھنا یعنی نہ زلف سلجھے اور نہ میری آہ میں اثر پیدا ہو [2]

یوسف سلیم چشتی: 'زلف کے سر ہونے تک' اس میں لفظ مہم (قیدوزن کی وجہ سے) محذوف ہے۔ یعنی اس کا مطلب ہے زلف کی مہم کے سر ہونے تک۔ چوں کہ محبوب کی زلف تک رسائی بھی بہت دشوار ہے اس لیے اسے مہم سے تعبیر کرنا بالکل صحیح ہے۔ جب تک زلف کی مہم سر ہو یعنی اس کی زلفوں تک ہماری رسائی ہو۔ زلف تک رسائی ہونا کنایہ ہے ذلتِ محبوب سے یعنی جب تک وصل محبوب نصیب ہو۔ مذکورہ بالا تشریحات کی روشنی میں شعر کا مطلب بالکل واضح ہوگیا کہ عاشق کی آہ معشوق کے دل میں اثر تو کرتی ہے مگر اس کے لیے ایک مدت دراز درکار ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہمیں یہ توقع نہیں ہے کہ جب تک تیری زلفوں تک ہماری رسائی ہو اس وقت تک ہم زندہ رہیں گے [3]

•••

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مرزا غالب: یعنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر، تیرا ملنا آسان نہیں، نہ سہی۔ نہ ہم مل سکیں گے، نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں۔ جس نے تو چاہتا ہے، مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو تو ہم نے سہل سمجھ لیا تھا۔ مگر رشک کو

---

[1] مرآۃ ص ۱۲۶، [2] شرح جوش ص ۱۶۳، [3] شرح سلیم ص ۲۷۱-۲۷۲

اپنے اوپر آسان نہیں کر سکے[۱]

حالی: ایک نکتے کے بیان میں ایسے متناسب محاورات کا دستیاب ہو جانا عجیب اتفاق ہے۔ اس مضمون کو چاہو حقیقت کی طرف لے جاؤ، اور چاہو مجاز پر محمول کرو۔ دونوں صورتوں میں مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا یعنی دشوار ہوتا تو کچھ دقت نہ تھی، کیوں کہ ہم مایوس ہو کر بیٹھ رہتے اور شوق و آرزو کی خلش سے چھوٹ جاتے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جس طرح آسان نہیں اسی طرح دشوار بھی نہیں، اور اس لیے شوق و آرزو کی خلش سے کسی طرح نجات نہیں ہوتی[۲]

نظم طباطبائی: اسی شے کے لیے آسان ہونا اور دشوار ہونا کہتے ہیں جو ممکن الوقوع ہو، لیکن جو آسان بھی نہ ہو اور دشوار بھی نہ ہو، وہ ممتنع اور ناممکن الوقوع ہے[۳]

حسرت موہانی: تحصیل دشوار آسان نہیں ہوتی مگر ممکن ہوتی ہے اور تحصیل محال سرے سے ممکن ہی نہیں ہوتی۔ شاعر کہتا ہے کہ ملنا تیرا آسان نہ ہو یعنی دشوار ہو تاہم سہل ہے مگر مشکل تو یہ ہے کہ دشوار بھی نہیں محال ہے جس میں میرا کسی طرح قابو نہیں محض مجبور رہوں یا کہ تیرا ملنا اگر سب کے لیے مشکل ہو تو مجھ کو بھی صبر آجائے۔ مشکل یہ ہے کہ اغیار کے لیے آسان ہے میرے ہی لیے دشوار ہے[۴]

نیاز: اگر تجھ تک رسائی آسان نہ ہوتی یعنی دشوار ہوتی تو یہ بات ہمارے لیے سہل تھی کیوں کہ اس طرح ہم مایوس ہو کر خاموش بیٹھ جاتے لیکن چونکہ تیرا ملنا ناممکن نہیں ہے بلکہ غیر سے مل سکتا ہے اس لیے ہمارا شوق آرزو کم ہوتا ہے اور نہ یہ جذبۂ رقابت کہ تجھ سے ہر شخص مل سکتا ہے[۵]

یوسف سلیم چشتی: اگر اس شعر کو مجاز پر محمول کیا جائے تو پھر وہی مطلب تسلیم کرنا پڑے گا جو غالب نے بیان کیا ہے کیوں کہ یہ امر مسلم ہے کہ

'تصنیف را مصنف نکو کند بیاں'

چنانچہ حسرت موہانی نے بھی اپنی شرح مذکورہ بالا میں اس کا دوسرا مطلب جو بیان کیا ہے وہ غالب ہی کے مطلب سے مقتبس ہے۔ لیکن اگر اس شعر کو حقیقت پر محمول کیا جائے تو اس صورت میں

۱ خطوط ط ۱۹۱ ۲ یادگار ص ۱۲۳، ۳ شرح طباطبائی ص ۱۲۵، ۴ شرح حسرت ص ۔، ۵ مشکلات ص ۔

مطلب یہ ہوگا کہ اے خدا اگر تیرے ملنے کی صرف یہی اک صورت ہوتی کہ وہ آسان نہیں ہے یعنی دشوار ہے تو میں اپنی جد و جہد کے ذریعہ سے اس دشواری کو اپنے لیے سہل بنا سکتا تھا مگر دشواری یہ ہے کہ اگر ایک طرف تیرا ملنا آسان نہیں ہے یعنی دشوار ہے تو دوسری طرف دشوار بھی نہیں ہے یعنی آسان ہے کیوں کہ تو جسے چاہتا ہے خود اپنی طرف کھینچ لیتا ہے چنانچہ جو راستہ ایک شخص بیس سال کی ریاضت (جد و جہد) کے بعد طے کرتا ہے، دوسرا شخص ایک لمحہ میں طے کر لیتا ہے؛

طے شدہ جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے

مذکورہ بالا تشریح قرآن حکیم کی اس آیت سے ماخوذ ہے اَللّٰہُ یَجْتَبِیْٓ اِلَیْہِ مَنْ یَّشَآءُ وَیَھْدِیْٓ اِلَیْہِ مَنْ یُّنِیْبُ ط (۴۲-۱۳) یعنی "اللہ جو چاہتا ہے خود اپنی بارگاہِ قرب کے لیے منتخب فرما لیتا ہے اور (عام قاعدہ یہ ہے کہ) جو شخص اس کی طرف رجوع کرتا ہے اسے اپنے ملنے کی راہ دکھا دیتا ہے" اس آیت سے معلوم ہوا کہ وصول الی اللہ کے دو طریقے ہیں۔ ایک طریقِ اجتبار (انتخاب) ہے جو آسان (سہل) ہے۔ دوسرا طریقِ انابت (جد و جہد) ہے جو دشوار ہے[1]

•••

آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر ان سے   کہنے جاتے تو ہیں، پر دیکھیے، کیا کہتے ہیں

نظم طباطبائی: یعنی دیکھیے وہاں جا کر ہم کیا کہتے ہیں یا دیکھیے سُن کر وہ کیا کہتے ہیں۔ ان دونوں صورتوں میں پہلی صورت کثیر المعنی ہے۔ اس سے یہ معنی زائد ظاہر ہوتے ہیں کہ معشوق کے سامنے جا کر جو محویت و از خود رفتگی پیدا ہو گی اس میں کہوں گا کچھ اور منھ سے کچھ نکلے گا اس سبب سے کہ دل تو ابھی سے پریشان ہے[2]

بیخود دہلوی: آج ہم اپنے دل کی پریشانی کا حال ان سے کہنے کے ارادے سے ان کے پاس جاتے ہیں۔ مگر دیکھنا چاہیے کہ وہاں جا کر کیا کہتے ہیں۔ اس شعر میں دو معنی پیدا کیے گئے ہیں۔ ایک یہ کہ ان کے سامنے پہنچ کر ہم کچھ کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔ یعنی رعب حسن سے ہم میں طاقت گویائی باقی رہتی ہے

---

[1] شرح سلیم ص۶۵-۶۴، [2] شرح طباطبائی ص۱۰۶

یا نہیں۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ وہ ہمارا حال سُن کر دیکھیے اس کے جواب میں کیا فرماتے ہیں مگر زیادہ لطف پہلے ہی معنی میں ہے[1]

جوش ملسیانی: ایک مطلب تو یہ ہے کہ دیکھیے وہاں ہم کچھ کہہ سکتے ہیں یا نہیں۔ خوف ہے کہ حسن کے رعب سے کچھ بھی نہ کہہ سکیں۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ دیکھیے وہ پریشانیِ خاطر کا حال سن کر اور اس سے خفا ہو کر ہمیں کیا کچھ سناتے ہیں[2]

یوسف سلیم چشتی: آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر کا حال ان سے کہنے جا رہے ہیں۔ دیکھیے وہاں جا کر ہم ان سے کیا کہتے ہیں یعنی ایک تو ہم ویسے ہی پریشان ہیں اور پریشانی میں آدمی کے حواس بجا نہیں ہوتے۔ علاوہ بریں جب ان کے سامنے جائیں گے تو رعبِ حسن سے ہمارا مرعوب ہو جانا یقینی امر ہے۔ اس لیے ہم نہیں کہہ سکتے کہ وہاں ہم کیا کہیں گے؟ دوسرا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خدا معلوم ہماری پریشانی کا حال سن کر اس کے جواب میں وہ کیا کہتے ہیں[3]؟

...

ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں

نظم طبا طبائی: پہلے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میرا ستم سہنا اور اس کا ستم کرنا اس سبب سے ہے کہ وہ مجھ کو عزیز ہے میں اس کو عزیز ہوں۔ دوسری طرح سے یوں کہو کہ وہ مجھے عزیز ہے اس سبب سے اس کا ستم بھی عزیز ہے اور وہ مجھ پر ستم کرتا ہے جس ستم کا کہ میں خواہاں ہوں تو میں بھی اسے عزیز ہوں۔ اب دوسرے مصرع سے اس کو یہ ربط ہے کہ اس کی نامہربانی یعنی ستم کرنا عین مہربانی ہے۔ یعنی جس بات کا میں خواہاں ہوں وہی بات وہ کرتا ہے۔ اگر مہربان نہیں ہے تو نامہربان نہیں اور نامہربان نہیں ہے اگر مہربان نہیں[4]

---

[1] مراۃ ص۱۳۲، [2] شرح جوش ص۱۸۱، [3] شرح سلیم ص۴۳۴، [4] شرح طباطبائی ص۱۱۳

سُہا: ہم ستم پسند ہیں اور وہ جفا پسند۔ وہ چوں کہ جفا پسند ہے اس لیے لطف و عنایت نہیں کرتا اور ستم کرتا ہے جو ہمیں عزیز ہے۔ پس ہمارے لیے وہ نامہربان نہیں ہے۔[1]

بیخود دہلوی: ہم کو ستم گر اس لیے عزیز ہے کہ اس کا ستم قوت برداشت کے موافق ہوتا ہے۔ ایسا ظلم وہ نہیں کرتا کہ جس سے ہم جاں بہ لب ہو جائیں یا اپنی جان سے گزر جائیں۔ اس واسطے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہم بھی اس ستم گر کو عزیز نہ ہوتے تو ستم سے وہ ہماری جان لے لیتا۔ اس بیان سے یہ ثابت ہو گیا کہ وہ یعنی وہ ستم گر ہم پر مہربان نہیں ہے تو نامہربان بھی نہیں ہے۔[2]

حسرت موہانی: ہم کو ستم عزیز ہے اور وہ ستم کرتا ہے۔ پس ثابت ہوا کہ وہ ہم کو عزیز رکھتا ہے کیوں کہ ہم کو وہی چیز دیتا ہے جس کو ہم عزیز رکھتے ہیں۔[3]

جوش ملسیانی: نامہربانی کو مہربانی ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فرماتے ہیں' اس کا ستم بھی کرم ہے۔ اسی لیے ہم ستم کو عزیز سمجھتے ہیں اور وہ ستم گر بھی ستم کے لیے ہمیں کو منتخب کرتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ ہم کو عزیز سمجھتا ہے۔ پس ثابت ہوا کہ وہ اگر مہربان نہیں ہے تو نامہربان بھی نہیں ہے۔ بات میں بات پیدا کرنا اسی کو کہتے ہیں۔[4]

یوسف سلیم چشتی: ہم اس کے ستم کو عزیز رکھتے ہیں اور چوں کہ وہ ہمیں عزیز رکھتا ہے یعنی اسے ہماری خاطر منظور ہے اس لیے وہ ہم پر ستم کرتا ہے۔ لہٰذا اگر وہ ہم پر ستم کرتا ہے (مہربان نہیں ہے) تو اس سے یہ ثابت نہیں ہو سکتا کہ وہ ہم پر ظلم کرتا ہے بلکہ یہ ثابت ہوا کہ وہ ہم پر مہربانی کرتا ہے (نامہرباں نہیں ہے) کیوں کہ ہمیں وہی شے عطا کرتا ہے جو ہمیں مرغوب ہے۔ اس شعر میں خوبی یہ ہے کہ شاعر نے محبوب کی نامہربانی (ستم) کو مہربانی ثابت کیا ہے۔ اور اس کا ثبوت اس انداز سے کیا ہے کہ اس میں صنعت تضاد پیدا ہو گئی ہے۔ مہربان، نامہربان کی ضد ہے۔ یہ خوبی اکثر اشعار میں پائی جاتی ہے، اور شاعر کی قادر الکلامی پر شاہد ہے۔[5]

...

---

[1] مطالب ص۱۴۳، [2] مرآۃ ص۱۴۱، [3] شرح حسرت ص۶۱-۶۲، [4] شرح جوش ص۱۸۱، [5] شرح سلیم ص۵۰۱-۵۰۲

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں، پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

نظم طباطبائی: جب تمام عالم بہ وجود واحد موجود ہے تو شاہد و مشہود ایک ہی ہوئے اور ایک کے سوا دوسرا موجود نہیں ہے اور اس کا بھی وجود و شہود کوئی شے عارضی نہیں ہے بلکہ وجود عین ذات موجود ہے۔ اس لیے کہ اگر ذات میں اور وجود میں مغائرت ہو تو ذات اس کی وجود کی طرف محتاج ہوگی اور اس کا ازلی و ابدی و سرمدی ہونا ثابت نہ ہوگا۔ غرض کہ وجود و شہود بھی عین شاہد و مشہود ہے اور مشاہدہ میں شاہد و مشہود میں مغائرت ہونا ضروری ہے اور جب مغائرت ہی یہاں نہیں ہے تو پھر مشاہدہ کیسا جس کی امید آخرت میں لوگ رکھتے ہیں[1]

سہا: شہود عالم وجود و ظہور اور یہی عالم شہود، شاہد یعنی دیکھنے والے کے شاہدے سے مشہود ہوتا ہے، نظر آتا ہے تو گویا شہود و مشہود اور شاہد تو ایک ہیں لیکن مشاہدہ وہ شے جس سے شاہد کو شہود و مشہود ہوتا ہے یعنی وہ قوتِ بصر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہمہ اوست[2]

بیخود دہلوی: سالک کو تمام موجودات عالم میں حق ہی حق نظر آئے اس کو شہود کہتے ہیں۔ شاہد کے معنی ہیں دیکھنے والے کے اور مشہود اس کو کہتے ہیں جس کو دیکھا جائے۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں، شہود و شاہد و مشہود کی اصل ایک ہی ہے۔ مجھ کو حیرت ہے کہ جب یہ تینوں چیزیں ایک ہیں تو مشاہدہ کس حساب میں داخل ہے[3]

نیاز: غالب نے اس میں اپنے وحدت الوجود کا اظہار بالکل صوفیہ کی زبان میں کیا ہے۔ کہتا ہے کہ جب شہود و شاہد و مشہود یعنی دیکھنا، دیکھنے والا اور دیکھا جانے والا سب ایک ہی چیز ہیں تو پھر لفظ مشاہدہ کا استعمال بالکل بے معنی ہے کیوں کہ مشاہدہ نام ہے ایک دوسرے کو دیکھنے کا اور جب یہاں کوئی دوسرا ہے ہی نہیں تو پھر مشاہدہ کیسا؟[4]

جوش ملسیانی: عارف کو تمام موجودات عالم میں حق ہی حق نظر آئے اس کو شہود کہتے ہیں۔ دیکھنے والا شاہد ہے اور جس کو دیکھا جائے وہ مشہود ہے۔ فرماتے ہیں کہ شہود، شاہد اور مشہود تینوں کی اصل وہی ذات واجب ہے۔ خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گلِ کوزہ۔ حیرت ہے کہ جب یہ تینوں چیزیں

---

[1] شرح طباطبائی ۱۲۶، [2] مطالب ۱۴۵، [3] مرآۃ ۱۵۲، [4] مشکلات ۳۰،

ایک ہیں تو پھر کیا رہیں۔ دیکھنا بھی وہی، دیکھنے والا بھی وہی اور جسے دیکھنا ہے وہ بھی وہی حضرت داغ کا ایک شعر اسی ضمن میں یہاں قابل ذکر ہے۔ بیان کا عالم اگرچہ الگ ہے مگر مضمون واحد ہے۔ فرماتے ہیں:

وہی قاتل وہی مخبر ہے وہی منصف ہے — اقربا میرے کریں خون کا دعویٰ کس پر[1]

یوسف سلیم چشتی: از راہ تعجب کہتے ہیں کہ جب شہود، شاہد اور مشہود تینوں کی اصل (حقیقت) وہی ذاتِ واجب ہے یعنی جب ہر شے میں وہی جلوہ گر ہے اور شاہد (دیکھنے والا) بھی وہی ہے اور مشہود (جو کچھ نظر آتا ہے) بھی وہی ہے تو مشاہدہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ مشاہدہ یعنی دیکھنے کے لیے مشاہدہ اور مشہود میں مغائرت یا امتیاز لازمی ہے لیکن وحدت الوجود کی رو سے مغائرت ممکن نہیں اس لیے غالب حیران ہو کر پوچھتے ہیں کہ جب مغائرت نہیں ہے تو مشاہدہ کس طرح ممکن ہو سکتا ہے؟[2]

•••

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں؟

بیخود دہلوی: اس شعر میں خیال نہایت نازک واقع ہوا ہے۔ فرماتے ہیں، میں حیران ہوں کہ بیوقوف لوگوں نے میری خواہش یعنی طلب معشوق کو پرستش قرار دے لیا ہے۔ اسی خیال کے عالم میں دریافت فرماتے ہیں کہ کیا میں اس کو پوجتا ہوں۔ خود بدولت کو یہ خبر نہیں ہے کہ اس بیداد گر کے سامنے جا کر اظہار نیاز پرستش کی حد تک پہنچ جاتا ہے[3]

جوش ملسیانی: میں حیران ہوں کہ احمق میری خواہش یعنی طلبِ محبوب کو پرستش خیال کرتے ہیں۔ کیا سچ مچ میں اس ظالم بت کو پوجتا ہوں۔ اس اسلوب بیان سے ظاہر ہے کہ خود بدولت کو یہ بھی معلوم نہیں کہ اس بیداد گر کے سامنے جانے سے اظہار نیاز مندی پرستش کی حد تک پہنچ جانا

---

[1] شرح جوش ص۱۹۳، [2] شرح سلیم ص۲۲۵، [3] مراۃ ص۱۵۵

ہے۔ یہ خیال اس شعر میں فی الواقع نازک ہے۔[1]

اثر لکھنوی: شاعر کہتا ہے کہ جسے احمق (ظاہر پرست) پرستش سمجھے ہیں۔ وہ دراصل میری خواہش پرستش ہے۔ پرستش کا مفہوم میرے ذہن میں اور ہی کچھ ہے ابھی اس کی تکمیل نہیں ہوئی مگر اس کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ خواہش پرستش پر لوگوں کو پرستش کا دھوکا ہونے لگا۔[2]

یوسف سلیم چشتی: میں تو اس بت بیدادگر کے وصل کا خواہش مند ہوں (اس کی پوجا نہیں کرتا) لیکن عام لوگ چوں کہ بندگانِ نفس ہوتے ہیں اس لیے حصول مقصد کی خاطر، محبوب کی پرستش کرنے لگتے ہیں۔ ان کو یہ بات معلوم نہیں کہ خواہش وصل اور پرستش میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ اسی لیے غالب نے ان لوگوں کو احمق قرار دیا ہے۔[3]

•••

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ، پنہاں ہو گئیں

نظم طباطبائی: دوسرا مصرع اصل میں یوں ہے کہ کیا صورتیں ہوں گی کہ خاک میں پنہاں ہو گئیں۔ ضرورت شعر کے لیے متعلق اور اس کے فعل میں اجنبی کو فاصل لائے۔ مطلب یہ ہے کہ لالہ و گل انھیں حسینوں کی خاک سے ہے جو خاک میں مل گئے۔[4]

سہا: خدا جانے وہ کیسی صورتیں ہوں گی جو خاک میں پنہاں ہوئیں اور سب کی سب لالہ و گل بن کر ظاہر ہوتی ہیں یا لالہ و گل حسینوں کی خاک سے پیدا ہوتے ہیں۔ خدا جانے وہ کیسے حسین ہوں گے جن کی خاک ایسے گل کھلاتی ہے۔[5]

بیخود دہلوی: اس شعر میں اہلِ ہنود کے عقیدۂ تناسخ کی طرف اشارہ ہے۔ فرماتے ہیں کہ سب نہیں بلکہ تھوڑی سی مٹنے والوں کی صورتیں لالہ و گل میں نمایاں ہو گئی ہیں ورنہ بڑے بڑے حسین

---

[1] شرح جوش ص۱۹۶، [2] مطالعہ ص۱۴۳، [3] شرح سلیم ص۵۳۱، [4] شرح طباطبائی ص۱۴۲، [5] مطالب ص۱۹۳

خاک کا رزق ہو گئے ہیں [1]

جوش ملسیانی: لفظ کیا یہاں برائے حیرت بہ معنی عجیب و غریب آیا ہے۔ مصرع اول کے پہلے دو لفظ الگ رکھ کر پڑھیے۔ یعنی سب صورتیں تو نہیں، ہاں کسی قدر لالہ و گل کی شکل میں نمایاں ہو گئی ہیں اور لالہ و گل کا جلوہ دیکھ کر ان کے حسن کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس پر یہ قیاس بھی کر لو کہ کتنی عجیب و غریب اور دل ربا شکلیں خاک میں مل چکی ہیں لالہ و گل کی شکل میں تو ان کا تھوڑا سا حصہ نمود میں آیا ہے [2]

یوسف سلیم چشتی: کیسی کیسی حسین صورتیں خاک میں پنہاں ہو گئیں۔ ان میں سے سب تو نہیں ہاں کچھ حسین صورتیں بشکل لالہ و گل نمایاں ہو گئیں۔ شاعر نے حسن تعلیل سے کام لے کر یہ ثابت کیا ہے کہ لالہ و گل میں جو اس قدر حسن اور دل کشی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ حسینانِ عالم جن کو بعد وفات زیرِ زمین دفن کیا گیا، ان پھولوں کی شکل میں ظاہر ہو رہے ہیں [3]

•••

تھیں بنات النعشِ گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں؟

نظم طباطبائی: تاروں کے کھلنے کی کیفیت بیان کرتے ہیں اور اس کو عریاں ہو جانے سے تعبیر کیا ہے۔ بنات النعش اتر کی طرف سات ستارے ہیں۔ چار ستارے ان میں سے جنازہ ہیں اور تین جنازہ کے اٹھانے والے ہیں۔ بنات کی لفظ سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہیے کہ عرب ان کو لڑکیاں سمجھتے ہیں بلکہ بات یہ ہے کہ جنازہ اٹھانے والے کو عرب ابن النعش کہتے ہیں اور ابن النعش کی جمع بنات النعش ان کے محاورہ میں ہے جس طرح ابن آدمی اور ابن العرس جب جمع کریں گے بنات آدے اور بنات العرس کہیں گے اسی طرح بھوئی کو مثلاً ابن المطر کہیں گے اور اس کی جمع بنات

[1] مرآۃ ۔ [2] شرح جوش ص ۲۰۹ ، [3] شرح سلیم ص ۵۵۶

المطر بنائیں گے اور عربی میں یہ ضابطہ کلیہ ہے۔ ایسی بہت سی لفظیں ہیں اور ان کے جمع کا بھی یہی خاص طریقہ ہے لیکن بدرچاچ نے بھی اس لفظ میں تسامح کیا کہتے ہیں:

در سیاحت گاہ تہرش بر فضائے کائنات   قطب را دایم جنازہ بر سرِ دختر است[1]

سُہا: دن میں ستارے خدا جانے کہاں چلے جاتے ہیں اور رات کو نکل آتے ہیں۔ 'بنات النعش' کی رعایت سے عریاں خوب استعمال کیا ہے[2]

بیخود دہلوی: شمال کی جانب آسمان پر سات ستارے ہیں ان میں چار ستارے جنازہ ہیں اور تین جنازہ کے اٹھانے والے۔ عرب ان کو لڑکیاں سمجھتے ہیں اور ہندوستان کی عورتیں سات سہیلیوں کا جھمکا کہتی ہیں۔ نام ان کا بنات النعش ہے۔ فرماتے ہیں، دن کو تو وہ آسمان کے پردے میں چھپی رہتی ہیں اور رات کو پردہ سے نکل آتی ہیں یعنی عریاں ہو جاتی ہیں[3]

جوش ملسیانی: شمال کی جانب سات ستارے آسمان پر قطب شمالی کے قریب رہتے ہیں۔ ان میں چار تو جنازے کی شکل کے ہوتے ہیں اور باقی تین جنازہ اٹھانے والے۔ عرب ان کو لڑکیاں کہتے ہیں۔ ہندوستان میں انھیں سات سہیلیوں کا جھمکا کہا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ یہ سات لڑکیاں دن کو تو آسمان کے پردے میں چھپی رہتی ہیں اور شرم و حیا کا ثبوت دیتی ہیں۔ مگر رات کو انھیں یہ کیا سوجھتی ہے کہ حجاب چھوڑ کر سب کے سامنے آجاتی ہیں (عریاں بمعنی برہنہ یا بے حجاب)[4]

یوسف سلیم چشتی: یہ سات سہیلیاں دن کے وقت تو پوشیدہ تھیں خدا معلوم رات کے وقت ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں۔ بجز ایک شاعرانہ تخیل کے اس شعر میں اور کوئی خوبی نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہ شاعر رات کی ایک کیفیت مستی و سرور کو ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ رات ایسی سہانی تھی کہ یہ کچھ ہو گیا[5]

...

---

[1] شرح طباطبائی ص۱۲۳، [2] مطالب ص۱۹۴، [3] مرآۃ ص۱۶۷، [4] شرح جوش ص۲۰۹، [5] شرح سلیم ص۵۵

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہو گئیں

حالی: تمام ملتوں اور مذہبوں کو منجملہ دیگر رسوم کے قرار دیتا ہے جن کا ترک کرنا اور مٹانا موحد کا اصل مذہب ہے، اور کہتا ہے کہ یہی ملتیں جب مٹ جاتی ہیں تو اجزائے ایمان بن جاتی ہیں[1]

نظم طباطبائی: ہم موحد ہیں یعنی وحدت مبدا کے قائل ہیں اور اس کی ذات کو واحد سمجھتے ہیں اور واحد وہ جس میں نہ تو اجزائے مقداری ہوں جیسے طول وعرض وغیرہ اور نہ اجزائے ترکیبی ہوں جیسے ہیولیٰ وصورۃ اور نہ اجزائے ذہنی ہوں جیسے جنس وفصل بغرض کہ اس کا علم محض سلبیات کے ذریعہ سے حاصل ہے جیسے کہیں کہ اس کا شریک نہیں ہے، وہ جسم نہیں ہے وہ متحیز نہیں ہے، وہ مرئی نہیں ہے، وہ عاجز نہیں ہے، وہ جاہل نہیں ہے، وہ حادث نہیں ہے، وہ علت موجبہ نہیں ہے۔ یہی سب سلبیات کہ ان کے اعتقاد سے اور سب ملتیں باطل اور محو ہو جاتی ہیں عین اجزائے توحید ہیں[2]

جوش ملسیانی: کیش یعنی مذہب۔ تمام ملتوں اور مذہبوں کو مختلف قسم کی رسم قرار دیا ہے جن کا ترک کرنا اور مٹانا وحدت پرست کا اصل مذہب ہے۔ اسی لیے یہ کہا ہے کہ یہی ملتیں اور مذاہب جب مٹ جاتے ہیں تو جزو ایمان ہو جاتے ہیں۔ موحد وہ ہوتا ہے جو مرتبہ احدیت کا شناسا ہو اور ہر قسم کی غیریت سے بالاتر ہو جائے[3]

یوسف سلیم چشتی: شاعرانہ خوبی اس شعر میں یہ ہے کہ معدومیتِ مذاہب کو اجزائے ایمان قرار دیا ہے۔ حالاں کہ قانون قدرت یہ ہے کہ جب کوئی شے مٹ جاتی ہے تو وہ کسی موجود شے کا جز نہیں بن سکتی۔ بہ الفاظ دگر غالب نے اپنے انداز بیان کی ندرت سے محال کو ممکن اور معدوم کو موجود بنا دیا۔ مطلب یہ ہے کہ ایک شخص رسوم (مذاہب مروجہ) کو جس قدر ترک کرتا

---

[1] یادگار۔ ص۱۶۶ [2] شرح طباطبائی ص۱۴۷ [3] شرح جوش ص۲۱۲

جائے گا اسی قدر مومن (موحد) بنتا جائے گا[1]

...

جب وہ جمالِ دل فروز، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں؟

نظم طباطبائی: وہ پردہ میں چھپا ہوا نہیں ہے بلکہ آشکار ہے اور اس کے کثرت ظہور سے فکر و نظر اس کا احاطہ نہیں کر سکتی جس طرح آفتاب کی کثرت نور سے نگاہ قاصر ہے[2]

سہا: جب شدتِ تاب حسن سے نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں تو یہ خیرگی خود حجاب و پردہ کا کام کرتی ہے۔ پھر اس منہ کو چھپانے کی کیا ضرورت ہے، یعنی جب اس برق جمال کو دعوئے لن ترانی ہے تو چھپنے کی کیا ضرورت ہے[3]

بیخود دہلوی: جب وہ جمال سے دل روشن ہے اور مہر نیم روز کی طرح اس کے دیکھنے سے نگاہ قاصر ہے تو پردہ میں پوشیدہ کیوں ہو۔ مطلب یہ ہے کہ وہ پردے میں نہاں نہیں ہے بلکہ آشکار ہے، مگر پھر اس کو کوئی دیکھ بھی نہیں سکتا[4]

جوش ملسیانی: مہر نیم روز بہ معنی دوپہر کے وقت کا آفتاب جس کو تیز روشنی کی وجہ سے دیکھا نہیں جا سکتا۔ اور آنکھ اس پر نہیں ٹھہر سکتی۔ فرماتے ہیں کہ جب وہ حسن دوپہر کے آفتاب کی طرح قوتِ نظارہ کو جلا کر رکھ دیتا ہے اور کوئی اسے دیکھنے کی یا اس کی طرف آنکھ اٹھانے کی تاب نہیں رکھتا۔ تو پھر اس کو پردے میں رہنے کی کیا ضرورت ہے۔ اسے حجاب ترک کر دینا چاہیے[5]

یوسف سلیم چشتی: محبوب کے جمالِ دل فروز کا یہ عالم ہے آفتاب کی طرح اس کے دیدار کی بھی کوئی شخص تاب نہیں لا سکتا۔ اندریں صورت (جب کوئی اسے دیکھ ہی نہیں سکتا) سمجھ میں نہیں آتا کہ پھر وہ اپنے چہرے پر نقاب کیوں ڈالے ہوئے ہے، یعنی پردے میں کیوں پوشیدہ ہے؟ بہت خوب شعر کہا ہے۔ اسے حقیقت اور مجاز دونوں پر محمول کر سکتے ہیں[6]

...

[1] شرح سلیم ص۵۶۱، [2] شرح طباطبائی ص۱۵۱، [3] مطالب ص۲۰۲، [4] مرآۃ ص۱۶۷، [5] شرح جوش ص۲۱۱، [6] شرح سلیم ص۵۶۵

دشنۂ غمزہ جاں ستاں، ناوک ناز بے پناہ

تیرا ہی عکسِ رخ سہی، سامنے تیرے آئے کیوں؟

نظم طباطبائی : سبب یہ ہے کہ تیرے سامنے ہی کسی کا آنا نہیں اچھا کوئی غیر آیا تو مارا پڑا۔ عکس تیرا اگر آئینہ میں بھی دشنہ و ناوک لیے ہوئے تیرے سامنے آیا تو تیرا کیا حال ہوگا۔[1]

بیخود دھلوی : ایسی صورت میں دشنۂ غمزہ جاں ستاں ہے اور ناوک ناز بے پناہ ہے، تیرے روبرو کسی کا آنا ہی بہتر نہیں ہے یعنی جو شخص آئے گا وہ مارا جائے گا۔ اب اگر آئینہ تیرے سامنے آیا اور اس میں تیرا عکس دشنہ و ناوک لیے ہوئے تیرے مقابل ہوگیا تو بتا تیرا کیا حال ہوگا۔[2]

جوش ملسیانی : غمزہ آنکھ کا اشارہ۔ فرماتے ہیں، تیری آنکھ کا اشارہ جان لینے والا خنجر ہے۔ تیرا ناز ایک بے پناہ تیر ہے۔ جو تیرے سامنے آئے گا، مارا جائے گا۔ تو آئینہ بھی نہ دیکھا کر اگرچہ اس میں تیرے ہی چہرہ کا عکس ہوگا۔ مگر اس کے پاس بھی یہی سامان ہوں گے۔ اس سامان کے ساتھ وہ تیرے سامنے ہوگا تو بتا تیرا کیا حال ہوگا۔[3]

یوسف سلیم چشتی : چوں کہ تیرا غمزہ جاں ستاں اور تیرا ناز و انداز بے پناہ ہے اس لیے اغیار کی تو حقیقت ہی کیا ہے۔ اگر تیرا عکس رخ تیرے سامنے آئے گا تو یقیناً وہ بھی مارا جائے گا۔[4]

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے، آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

نظم طباطبائی : حیات و غم ایک ہی چیز کا نام ہے پھر حیات میں غم و الم کا زوال سلب شے من نفسہ محال ہے۔[5]

---

[1] شرح طباطبائی ص ۱۵۱، [2] مرآۃ ص ۱۶۵، [3] شرح جوش ص ۲۱۸، [4] شرح سلیم ص ۵۶۵، [5] شرح طباطبائی ص ۱۵۱

بیخود دھلوی : جس طرح قیدِ حیات ایذا دینے والی ہے اسی طرح بندِ غم تکلیف دہ ہے۔ ان دونوں کی اصل ایک ہی ہے یعنی یہ دونوں ایک ہی چیز کے نام ہیں۔ پھر یہ کیوں کر ہو سکتا ہے کہ آدمی مرنے سے پہلے غم سے نجات پائے[1]

جوش ملسیانی : قیدِ حیات بھی تکلیف دینے والی ہے اور قیدِ غم بھی ستانے میں کم نہیں، دونوں کی اصل ایک ہی سمجھنی چاہیے۔ اس سے ثابت ہوا کہ موت سے پہلے غم سے نجات نہیں مل سکتی۔ قیدِ حیات ٹوٹے گی تو قیدِ غم بھی ٹوٹ جائے گی۔ ورنہ دونوں ساتھ ساتھ رہیں گی[2]

•••

ہاں، وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں؟

نظم طبا طبائی : معشوق کی یہ چھیک لی ہے کہ چلو اسے خوفِ خدا نہیں نہ سہی، تم بے وفا سمجھتے ہو اچھا بے وفا ہی سہی، پھر اس کی گلی میں کیوں جائے۔ یہ شعر بھی بیت الغزل ہے۔ اس زمین میں اس معاملہ کی طرف اشارہ ہے کہ لوگ سمجھا رہے ہیں اور یہ ان کی بات کاٹ رہے ہیں[3]

بیخود دھلوی : ناصح نے جو عشق کی برائیاں اور معشوق کی بے دینی اور بے وفائی بیان کی ہے۔ اس کے جواب میں مرزا صاحب غصہ کے لہجہ میں فرماتے ہیں'' ہاں! وہ خدا پرست نہیں ہے، جاؤ وہ بے وفا سہی جس کو دین و دل پیارا ہو وہ اس کی گلی میں کیوں جائے۔ یعنی اے ناصح مشفق آپ وہاں جانے کی تکلیف نہ فرمائیے گا اور ہم تو نہ اس کو چھوڑ سکتے ہیں اور نہ اس کی گلی میں جانے سے باز رہ سکتے ہیں[4]

جوش ملسیانی : دین کی وجہ سے خدا پرستی اور دل کی وجہ سے بے وفائی کا مذکور ہوا ہے۔ فرماتے ہیں لوگ طعنہ زن ہو کر مجھے سمجھا رہے ہیں کہ وہ کافر ہے، خدا پرست نہیں ہے، بے وفا ہے، اس کا خیال چھوڑ دو۔ میں ان باتوں کو برداشت نہیں کر سکتا۔ ان لوگوں کو یہ جواب

---

[1] مرآۃ ص ۱۲۵ ، [2] شرح جوش ص ۲۱۸ ، [3] شرح طباطبائی ص ۱۵۱ ، [4] مرآۃ ص ۱۲۵-۱۲۶

دیتا ہوں کہ ہم تو وہاں ضرور جائیں گے۔ دین و دل قربان کریں گے۔ جس کو دین و دل عزیز ہو وہ نہ جائے، مہربانی کرو اور یہ نصیحت اپنے ساتھ لے جاؤ[۱]

یوسف سلیم چشتی: غالب نے یہ شعر معشوق کی حمایت میں کہا ہے اور اس میں شک نہیں کہ بیت الغزل ہے۔ مفہوم بالکل واضح ہے کہ بے شک وہ نہ خدا پرست اور نہ باوفا ہے لہٰذا جسے اپنا دین اور دل عزیز ہو وہ اس کی گلی میں ہرگز نہ جائے۔ گلی میں جانا کنایہ ہے دل لگانے سے[۲]

•••

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں، تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

حالی: جب برہمن اپنی ساری عمر بت خانے میں کاٹ دے اور وہیں مر رہے تو وہ اس بات کا مستحق ہے کہ اس کو کعبے میں دفن کیا جائے کیوں کہ اس نے وفاداری کا حق پورا پورا ادا کر دیا، اور یہی ایمان کی اصل ہے[۳]

سہا: وفا ایسی اعلیٰ صفت ہے کہ اگر برہمن سے بھی سرزد ہو تو اس کا پورا احترام کرنا چاہیے[۴]

حسرت موہانی: بت خانے میں مرنا برہمن کی استواری عہد اور وفاداری کی دلیل ہے اور چوں کہ یہی اصل ایمان ہے اس لیے اسے کعبے میں دفن کرنا چاہیے[۵]

یوسف سلیم چشتی: ایمان کی بنیاد وفاداری بشرطِ استواری ہے۔ یعنی غالب کی رائے میں مومن، ہے جو اپنے عقائد و خیالات پر استواری کے ساتھ تادمِ مرگ قایم رہے۔ اس کلیہ کی روشنی میں اگر ایک برہمن ساری عمر بتوں سے وفا کرے یعنی اپنے عقیدے پر مضبوطی کے ساتھ قایم رہے تو وہ مومن ہے اور چوں کہ وہ مومن ہے اس لیے اسے کعبے میں دفن کرنا چاہیے[۶]

•••

---

[۱] شرح طباطبائی [۲] شرح سلیم ص۵۵، [۳] یادگار ص۱۳۳، [۴] مطالب ص۲۱۰، [۵] شرح حسرت ص۱۱۱، [۶] شرح سلیم ص۹۱-۵۹۰

دیتا ہوں کہ ہم تو وہاں ضرور جائیں گے۔ دین و دل قربان کریں گے۔ جس کو دین و دل عزیز ہو وہ نہ جائے، مہربانی کرو اور یہ نصیحت اپنے ساتھ لے جاؤ۔[۱]

یوسف سلیم چشتی: غالب نے یہ شعر معشوق کی حمایت میں کہا ہے اور اس میں شک نہیں کہ بیت الغزل ہے۔ مفہوم بالکل واضح ہے کہ بے شک وہ نہ خدا پرست اور نہ باوفا ہے لہذا جسے اپنا دین اور دل عزیز ہو وہ اس کی گلی میں ہرگز نہ جائے۔ گلی میں جانا کنایہ ہے دل لگانے سے۔[۲]

•••

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں، تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

حالی: جب برہمن اپنی ساری عمر بت خانے میں کاٹ دے اور وہیں مر رہے تو وہ اس بات کا مستحق ہے کہ اس کو کعبے میں دفن کیا جائے کیوں کہ اس نے وفاداری کا حق پورا پورا ادا کر دیا، اور یہی ایمان کی اصل ہے۔[۳]

سہا: وفا ایسی اعلیٰ صفت ہے کہ اگر برہمن سے بھی سرزد ہو تو اس کا پورا احترام کرنا چاہیے۔[۴]

حسرت موہانی: بت خانے میں مرنا برہمن کی استواریٔ عہد اور وفاداری کی دلیل ہے اور چوں کہ یہی اصل ایمان ہے اس لیے اسے کعبے میں دفن کرنا چاہیے۔[۵]

یوسف سلیم چشتی: ایمان کی بنیاد وفاداری بشرط استواری ہے۔ یعنی غالب کی رائے میں مومن وہ ہے جو اپنے عقائد و خیالات پر استواری کے ساتھ تادم مرگ قایم رہے۔ اس کلیہ کی روشنی میں اگر ایک برہمن ساری عمر بتوں سے وفا کرے یعنی اپنے عقیدے پر مضبوطی کے ساتھ قایم رہے تو وہ مومن ہے اور چوں کہ وہ مومن ہے اس لیے اسے کعبے میں دفن کرنا چاہیے۔[۶]

•••

۱؎ شرح جوش ۲؎ شرح سلیم ص۵۰۵، ۳؎ یادگار ص۱۲۸، ۴؎ مطالب ص۱۲۱، ۵؎ شرح حسرت ص۱۱۵، ۶؎ شرح سلیم ص۵۹۰-۵۹۱

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل، تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

نظم طباطبائی: یہ شعر رنگ و سنگ میں گوہر شاہوار ہے۔ ایک نکتہ یہ خیال کرنا چاہیے کہ یہاں مخاطب کے دو لفظوں کی گنجائش وزن میں ہے۔ ایک تو 'بے وفا' دوسرے 'سنگ دل'، اور بے وفا کا لفظ بھی مناسبت رکھتا ہے معناً اور لفظاً اس سبب سے کہ اول شعر میں وفا کا لفظ گزر چکا ہے اور سنگ دل کا لفظ بھی معناً وہی مناسبت رکھتا ہے اور لفظاً بھی ویسی ہی مناسبت ہے اس سبب سے کہ آخر شعر میں سنگ آستاں کا لفظ موجود ہے لیکن مصنف نے لفظ بے وفا کو ترک کیا اور سنگ دل کو اختیار کیا باعث رجحان کیا ہوا باعث ترجیح یہاں نزدیکی ہے اور لفظ بے وفا کو وفا سے بہت دوری تھی[1]

سہا: 'وفا کیسی، کہاں کا عشق، یہ معشوق کے کہے ہوئے الفاظ ہیں جن کو استفہاماً دہرایا ہے۔ مطلب ہے کہ آپ جو فرماتے ہیں کہ کیسی وفا اور کہاں کا عشق تو اگر میں وفادار نہیں ہوں اور مجھے عشق نہیں ہے بلکہ خواہ مخواہ اور بے وجہ سر پھوڑتا ہوں تو اس میں آپ ہی کے سنگ آستاں کی کیا خصوصیت تھی۔ ہر پتھر اور ہر دیوار سے سر پھوڑا جا سکتا ہے۔ حضور عالی آپ ہی کے سنگ آستاں سے سر مارا جانا تو اسی کی دلیل ہے کہ مجھے آپ ہی سے عشق ہے اور میں وفادار ہوں[2]

بیخود دہلوی: وفاداری کیسی اور عشق و محبت کیا۔ جب سر پھوڑ کر مر جانے ہی کی ٹھان لی تو پھر مذکورہ بالا دونوں باتوں کا پاس اور خیال کیسا اور جب سر پھوڑ کر مر جانے کی تجویز دل میں قرار پا ہی چکی تو پھر اے سنگ دل تیرے سنگ آستاں کو کیا احتیاج ہے۔ یہ نہیں اور کسی پتھر سے سر پھوڑ لیں گے۔ جواہر کے ٹکڑے ہیں الفاظ نہیں ہیں[3]

جوش ملسیانی: یہ شعر بھی اپنی نظیر آپ ہے۔ فرماتے ہیں، جب وفا اور عشق کا انجام سر پھوڑ کر مرنا ہی ہے تو پھر کیسی وفا اور کہاں کا عشق اور سر پھوڑ کر مرنا ہے تو تیرے دروازے کا پتھر کیوں تلاش کریں ہر ایک پتھر سے یہ کام نکل سکتا ہے۔ لفظ سنگ دل خود بتاتا ہے کہ ایسے خیالات کیوں پیدا ہوئے۔ زبان کی

[1] شرح طباطبائی ص ۱۶۹، [2] مطالب ص ۲۱۰-۲۸۰، [3] مرآۃ ص ۱۹۱

بے تکلفی قابلِ دید ہے۔ ایک ایک لفظ دفترِ شکایت بنا ہوا ہے لے

یوسف سلیم چشتی : ہم نے وفا کی لیکن تو نے جفا کی، ہم نے تجھ سے محبت کی لیکن تو نے ہم سے نفرت کی۔ نتیجہ تیری بے اعتنائی کا یہ نکلا کہ ہم نے سر پھوڑ کر مر جانے کا فیصلہ کر لیا۔ اچھا تو سر پھوڑنا ہی ٹھہرا تو پھر ہم پاسِ وفا یا پاسِ عشق کیوں کریں یعنی تیرے ہی سنگِ آستاں سے اپنا سر کیوں پھوڑیں، تیرے ہی دروازے پر جان کیوں دیں؟ جب تو نے جیتے جی ہماری قدر نہ کی تو ہمارے اس فعل کے بعد ہماری لاش کی بھی تیری نگاہ میں کوئی قدر نہ ہوگی، تو ہم تذلیلِ نفس کیوں کریں؟ دنیا میں پتھروں کی کوئی کمی نہیں ہے جہاں جی چاہے گا سر پھوڑ لیں گے۔ سچ تو یہ ہے کہ بندش کی چستی، الفاظ کے انتخاب، دوسرے مصرع کے تیور، زبان کی خوبی اور مضمون کی دلکشی کی بدولت یہ شعر سحرِ حلال کے مرتبہ کو پہنچا ہے۔ بہ الفاظ دگر یہ شعر غالب کے نشتروں میں سے ہے۔ شارحین کے علاوہ غالب کے تمام شائقین بھی اس شعر کی معنویت کے معترف ہیں لے

•••

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر، ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیاں کیوں ہو

نظم طباطبائی : اس قدر معانی ان دونوں مصرعوں میں سما گئے ہیں کہ اس کی تفصیل یہاں تکلف سے خالی نہیں! (ایک طائرِ چمن اور نشیمن سے جدا ہو کر اسیر ہو گیا) اس مضمون پر فقط ایک لفظ اشارہ کر رہا ہے اور اس نے اپنی آنکھوں سے باغ میں بجلی گرتے ہوئے دیکھی ہے اور قفس میں متردد ہے کہ پتہ نہیں میرا آشیانہ بچا یا جل گیا اس تمام معانی پر فقط کل کا لفظ دلالت کر رہا ہے۔ ایک اور طائر جو اس کا ہم سفیر و ہمدم ہے وہ سامنے کسی درخت پر آکر بیٹھا ہے اور اسیرِ قفس نے اس سے رودادِ چمن کو دریافت کیا جاتا ہے مگر اس سبب سے کہ اس کا نشیمن جل گیا ہے طائرِ ہم سفیر مفصل حالات کہتے

لے شرح جوش ص ۲۳۶، ۲ے شرح سلیم ص ۶۰۷

ہوئے پس و پیش کرتا ہے کہ اس آفت اسیری میں نشیمن کے جلنے کی خبر کیا سناؤں) اس تمام مضمون پر فقط یہ جملہ دلالت کرتا ہے کہ مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم (۲) علاوہ اس کثرت معانی کے اس مضمون نے جو دوسرے مصرع میں ہے تمام واقعہ کو کیسا دردناک کر دیا ہے یعنی جس گرفتار قفس پر ایک ایسی تازہ آفت و بلائے آسمانی نازل ہوئی ہے اس نے کیسا اپنے دل کو سمجھا کر مطمئن کر لیا ہے کہ باغ میں ہزاروں آشیانہ ہیں کیا میری ہی نشیمن پر بجلی گری ہوگی۔ یہ حالت ایسی ہے کہ دیکھنے والوں کا اور سننے والوں کا دل کڑھتا ہے اور ترس آتا ہے اور ترس آجانا ہی اثر ہے جو شعر نے پیدا کیا ہے غرض کہ یہ شعر ایک مثال ہے۔ وہ بڑے جلیل الشان مسئول کی جو کہ آداب کاتب و شاعریں اہم اصول ہیں ایک مسئلہ تو یہ کہ خیر الکلام ماقل و دل اور دوسرا مسئلہ یہ کہ الشعر کلام ینقبض بہ النفس و ینبسط۔ اور یہاں انقباض خاطر کا اثر پیدا ہوا ہے[1]

سہا: میں تو قفس میں ہوں ہی میرا نشیمن ہے۔ کل جس پر بجلی گری ہے وہ میرا آشیاں کیوں ہونے لگا پس اے ہمدم روداد چمن کہتے ہوئے مجھ سے نہ ڈر[2]

بیخود دھلوی: اے ہمدم، یعنی اے ہمصفیر تو آج ہی گرفتار ہو کر چمن سے آیا ہے اور میں بہت دنوں سے اسیر قفس ہوں۔ تو مجھے یہ بتادے کہ چمن کی کیا حالت ہے۔ اور تو اس کے بیان کرنے میں جھجکتا کیوں ہے۔ صاف صاف کہہ۔ روداد چمن بیان کر دے۔ کل جس آشیانے پر بجلی گری ہے وہ شاید میرا آشیانہ ہو تو اس کے بیان کرنے میں پس و پیش نہ کر۔ ایسا بلیغ شعر اور پھر اس زمین میں مرزا کے سوا کون کہہ سکتا ہے[3]

جوش ملسیانی: شعر کیا ہے دفتر معانی ہے اور بہت سی تفصیل چاہتا ہے۔ ایک مرغ قفس میں بند ہے۔ اس باغ پر بجلی گرتی دیکھی۔ وہ فکرمند ہو رہا ہے کہ میرے آشیانے پر نہ گری ہو اتنے میں ایک اور ہمصفیر شاخ پر آ بیٹھا ہے۔ اس سے پوچھتا ہے کہ کل باغ پر کیا گزری۔ وہ ہم صفیر جانتا ہے کہ اس کا آشیانہ جل گیا ہے۔ مگر اس کی مصیبت کو دوبالا کرنے کے خیال سے اصلی حال بیان کرنے سے جھجکتا ہے اس کی جھجک اور تامل کو دیکھ کر اسیر قفس اس کو صاف بیانی کی ترغیب دیتا ہے اور تسلی آمیز الفاظ میں کہتا ہے کہ مجھ سے چمن کی سرگزشت کہتے ہوئے ڈرتا کیوں ہے۔ باغ میں ہزاروں آشیانے ہیں۔ کل جس پر بجلی گری

---
[1] شرح طباطبائی ص ۱۶۶-۱۶۷، [2] مطالب ص ۲۱۸، [3] مرآۃ ص ۱۹۱

ضروری نہیں کہ وہ میرا ہی آشیانہ ہو۔ اتنے مضمون کو دو مصرعوں میں کس خوبی سے بند کیا ہے۔ ایسا بلیغ شعر مرزا کا ہی حصہ ہو سکتا ہے [1]

یوسف سلیم چشتی: اس شعر کی بلاغت اور تاثیر دونوں باتیں حدِ تحسین سے بالاتر ہیں۔ دو مصرعوں میں معانی کی ایک دنیا آباد ہے۔ ایک پرندہ بدقسمتی سے صیاد کے دام میں اسیر ہو گیا جس نے اسے پنجرے میں بند کر دیا۔ اس نے اپنی آنکھوں سے باغ میں بجلی گرتی دیکھی۔ اب وہ اس خیال سے پریشان ہے کہ خدا جانے میرے آشیاں پہ کیا گزری؟ جل گیا یا بچ گیا؟ اتفاقاً دوسرا پرندہ اس کے قفس کے سامنے کسی شاخ پہ آ بیٹھا۔ اس اسیرِ قفس نے اس سے پوچھا کہ یہ تو سناؤ کہ کس کس کے آشیاں پہ بجلی گری؟ آزاد پرندہ جانتا ہے کہ اسیرِ قفس کا آشیاں جل چکا ہے۔ مگر یہ منحوس خبر سنا کر اس کے رنج اسیری میں اضافہ کرنا نہیں چاہتا۔ اس لیے چپ ہو گیا۔ اسے خاموش دیکھ کر اسیرِ قفس نے کہا کہ ع

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم

آخر یہ کیا ضروری ہے کہ جس پہ کل بجلی گری ہے وہ میرا ہی آشیاں تھا۔ بہت ممکن ہے کہ کسی اور کے آشیاں پر گری ہو۔ اسیرِ قفس کو اس طرح مطمئن کر کے شاعر نے اس شعر میں بڑی تاثیر پیدا کر دی اور شعر کی خوبی اسی تاثیر میں مضمر ہے۔ چنانچہ پڑھنے والے کے دل میں اس اسیرِ قفس کے ساتھ ہمدردی ہو جاتی ہے [2]

•••

ہے بزمِ بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے　　تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

نظم طباطبائی: سخن کو خوشامد طلب کہا ہے یعنی محفلِ معشوق میں سخن میرے لب سے روٹھ گیا ہے۔ چاہتا ہے خوشامد کروں تو لب تنگ آئے غرض یہ ہے کہ معشوق کے سامنے منہ سے بات نہیں نکلتی یا معشوق کو خوشامد طلب کہا ہے کہ ان کی خوشامد کرتے کرتے سخن لبوں سے بیزار ہو گیا ہے [3]

سہا: بتوں کی بزم میں بحالت رنج و افسردگی بات کرنی ہی پڑتی ہے ورنہ تہذیبِ مجلس اور ان کے مزاج کے خلاف ہوتا ہے۔ ان حسینانِ خوشامد طلب سے تنگ آگئے ہیں [4]

---

[1] شرح جوش ص ۲۳۶، [2] شرح سلیم ص ۶۰۷-۶۰۸، [3] شرح طباطبائی ص ۱۴۵، [4] مطالب ص ۱۲۴

بیخود دہلوی: اس مطلع میں دو معنی پیدا کیے گئے ہیں۔ ایک یہ کہ اس کی محفل ناز میں رعب حسن سے بات کرتے ہوئے میرا دل کانپتا ہے اور جو کہنا چاہتا ہوں وہ زبان سے ادا نہیں ہوتا۔ اسی مطلب کو مرزا صاحب نے یوں فرمایا ہے کہ سخن خوشامد طلب ہو گیا ہے اس لیے ہمارے ہونٹوں سے بار بار روٹھ کر یہ چاہتا ہے کہ ہم اس کی خوشامد کریں۔ ایسے خوشامد طلبوں سے ہم تنگ آگیے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ معشوق کو خوشامد طلب کہا گیا ہے اور ان کی جا و بیجا خوشامد کرنے کی وجہ سے سخن ہمارے لبوں سے بیزار ہو گیا ہے[1]

حسرت موہانی: بتان خوشامد طلب سے ہم ایسے تنگ آگیے ہیں کہ سخن لبوں سے آزردہ ہے یعنی بات کرنے کو جی نہیں چاہتا[2]

نیاز: اس شعر کے سمجھنے میں عام طور پر یہ غلطی کی جاتی ہے کہ لبوں سے سخن کی آزردگی کو خود غالب سے متعلق سمجھا جاتا ہے اور اس طرح مختلف تاویلیں کی جاتی ہیں حالاں کہ اس کا تعلق بتوں سے ہے اور مفہوم یہ ہے کہ بزم بتان کا یہ حال ہے کہ وہ کوئی بات ہی نہیں کرتے اور چاہتے ہیں کہ ان کی خوشامد کی جائے تو وہ کچھ بولیں۔ اس لیے ہم ایسے خوشامد طلبوں سے سخت تنگ آگیے ہیں[3]

جوش ملسیانی: محبوب کو خوشامد طلب کہا ہے۔ پہلے مصرع کی نثر یہ ہے۔ بزم بتاں میں سخن لبوں سے آزردہ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ خوشامد کی باتیں کہتے کہتے ہم تنگ آگیے ہیں۔ وہ سنتے ہی نہیں اب تو بات بھی ہمارے لبوں سے خفا ہو گئی ہے۔ اور لب تک آتی ہی نہیں۔ جانتی ہے کہ لب تک آنے میں فائدہ ہی کیا ہے[4]

اثر لکھنوی: لفظ بت کے دو معنی ہیں ایک تو معشوق دوسرے خاموش۔ غالب نے ان دونوں معنوں کو ذہن میں رکھ کر مضمون پیدا کیا ہے۔ چوں کہ بت خاموش رہتے ہیں اور اسی میں اپنا وقار سمجھتے ہیں لہذا ان کی خوشامد کا بہترین طریقہ یہی ہے اور ان کی خوشنودی اسی میں متصور ہے کہ ان کے سامنے خاموش بیٹھے رہیے اور بقول 'خاموشی از ثنائے تو حد ثنائے تو' پر کاربند ہوئیے۔ اُدھر عشق ہم کلام ہونے، چاپلوسی کرنے اور عرض نیاز و شرح آرزو کا متمنی۔ شوق تقاضائے گفتار کرتا ہے مگر بتوں کی مرضی کہ لب آشنائے تکلم نہ ہو، منہ میں گھنگھنیاں بھرے بیٹھے رہو۔ کیا شوخی ہے سادگی میں کس قدر پرکاری و

---

[1] مرآۃ ص۱۹۹، [2] شرح حسرت ص۳۰، [3] مشکلات ص۹۶، [4] شرح جوش ص۲۲۱

ستم ظریفی ہے، غالب اکتا کر چیخ اٹھتے ہیں کہ ہائے ایسے خوشامد طلب معشوق جو خاموشی کے سوا اور کوئی طرح خوشامد پسند نہ کریں اور اس طرح عاشق کو تڑپائیں ترسائیں لے[1]

یوسف سلیم چشتی : چوں کہ دنیا میں خوشامد پسندوں کی کثرت ہے اس لیے ہم ان لوگوں سے اس درجہ تنگ آچکے ہیں کہ حسینوں کی محفل میں بھی (حالاں کہ وہ محفل تحسین ہے) کچھ کہنے یعنی کسی حسین کی خوشامد کرنے کو یعنی اس کے حسن و جمال کی تعریف کرنے کو جی نہیں چاہتا[2]

•••

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا　　کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے؟

نظم طباطبائی : غم سے داغ ہوا اور داغ جگر کو کھا گیا۔ اب اگر کسی سے کہتا ہوں کہ کبھی ہم بھی جگر رکھتے تھے اور اس کی نشانی داغ اب تک موجود ہے تو کسی کو میرے کہنے کا اعتبار نہیں آتا۔ یہ مضمون بہت نیا اور خاص مصنف مرحوم کا نتیجہ فکر ہے[3]

سہا : اب اگر کسی سے کہوں کہ جگر کا نشان داغ ہے تو کس کو یقین آئے گا۔ گویا شدت غم سے اپنے وجود کا اعتبار بھی نہ رہا[4]

بیخود دہلوی : ہجوم غم نے میرے جگر پر داغ ڈال دیا تھا۔ رفتہ رفتہ اس داغ نے جگر کو نوش جان فرما لیا۔ داغ ہی داغ باقی رہ گیا۔ جگر کی ہستی مٹ گئی۔ اب اگر کسی سے یہ کہتا ہوں کہ کبھی میں بھی جگر رکھتا تھا اور اب تک اس کی نشانی یعنی داغ میرے سینے میں موجود ہے تو کسی شخص کو میرے کہنے کا یقین نہیں آتا[5]

حسرت موہانی : غم سے جو داغ پیدا ہوا تھا وہ جگر کو کھا گیا۔ اب کسی کو اس بات کا یقین نہیں آتا ہے کہ یہ داغ اسی جگہ کی نشانی ہے[6]

نیاز : غم کی شدت نے جگر کو اتنا مٹا دیا کہ اب اس کی جگہ صرف ایک داغ رہ گیا ہے۔ اس لیے اگر میں کسی سے یہ کہوں بھی کہ یہ داغ جگر کا نشان ہے تو اسے کون مانے گا[7]

---

[1] مطالعہ ص۷۱، [2] شرح سلیم ص۶۲۳، [3] شرح طباطبائی ص۱۹۲، [4] مطالب ص۲۲۸، [5] مرآۃ ص۲۰۲

[6] شرح حسرت ص۱۵، [7] مشکلات ص۹۹

جوش ملسیانی: یعنی غم محبت کی گریہ وزاری میں جگر گھل گھل کر اور گداز ہو کر ختم ہو گیا۔ اب اس کی جگہ صرف ایک داغ باقی ہے مگر اس بات پر کوئی یقین نہیں کرتا اور نہیں مانتا کہ جگر کی ہستی ختم ہو گئی ہے۔ گویا غم محبت نے ہستی کا اعتبار مٹا دیا ہے۔ جگر کا یہ انجام ہوا ہے تو ہستی کا انجام بھی یہی ہوگا۔[1]

یوسف سلیم چشتی: جگر کو جس پر ہستی کا دار و مدار تھا، غم نے مٹا دیا اور اس کے بجائے داغ باقی رہ گیا ہے۔ اب میں لوگوں کو کیسے سمجھاؤں کہ یہ داغ ہی جگر کا نشان ہے؛ یعنی اس کی ہستی کا ثبوت ہے۔ کس سے کہوں؛ یعنی لوگ اس حقیقت کا ادراک نہیں کر سکتے کہ دراصل داغ عشق ہی زندگی (جگر) کا ثبوت ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ غالب نے یہ بہت بلند پایہ شعر کہا ہے۔ یہ دراصل وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جو شخص عاشق نہیں ہے وہ جگر رکھنے کے باوجود جگر نہیں رکھتا۔ اگر رکھتا ہوتا تو عشق ضرور کرتا تو جگر کے بجائے داغ موجود ہوتا جو اس کے صاحب جگر ہونے کا ثبوت ہوتا۔ بہ الفاظ دگر غالب یہ کہتے ہیں کہ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ جگر ہو تو زندگی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ یہ بات غلط ہے۔ داغ ہو (جگر نہ ہو) تو زندگی ہے۔ اسی داغ سے جگر کا ثبوت ملتا ہے۔[2]

...

کس پردے میں ہے آئینہ پرداز، اے خدا

رحمت، کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے؟

نظم طباطبائی: لب بے سوال کا بے نفس ہونا ضرور ہے اور لب کو بے سوال و بے نفس اس مناسبت سے کہا ہے کہ نفس کے پہنچنے سے آئینہ مکدر ہو جاتا ہے تو ضرور ہوا کہ آئینہ پرداز سے ملنے کی خواہش لب بے سوال سے کرنا چاہیے اور آئینہ پرداز جو آئینہ کو جلا کرے۔ رحمت کا فعل محذوف ہے یعنی رحم کر۔[3]

سہا: آئینہ پرداز، آرائش کرنے والا مراد ہے۔ لب بے سوال، استعارہ ہے انسان مجبور ہے اور یہ عالم جبر کی باتیں ہیں۔ آدمی بے اختیار ہے۔ مختار صرف خدا ہے۔ تاہم رحمت کی طلب سے شاعر نے ایسا عبدیت

---

[1] شرح جوش ص۲۵۹، [2] شرح سلیم ص۶۳۳ ص۶۳۴، [3] شرح طباطبائی ص۱۸۶

کو قایم کر رکھا ہے۔ مطلب ہے کہ اے خدا انسان مجبور بہ زبانِ حال (لب بے سوال) عذر خواہ ہے۔ اس وقت رحمت کس آئینہ خانہ میں آرایش کر رہی ہے۔ اگر آئینہ پردازی سے جلوہ نمائی مراد ہے تو معنی ہوں گے کہ اے خدا تیری رحمت کہاں ہے جو ہنگامِ معاصی خود بہ خود بلا سوال ہمیں اپنا جلوہ دکھادیتی تھی یعنی جس کے بھروسہ پر گناہ کی ہمت ہوتی تھی[۱]

بیخود دہلوی: اے خدا تیری رحمت کس پردہ میں چھپی ہوئی آئینۂ بخشش کی جلا کر رہی ہے اور کیوں پردہ سے باہر نہیں آتی اب تو اسے ظاہر ہونا چاہیے اس لیے کہ میرا لب بے سوال عذر خواہ معصیت ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے لب رحمت کا سوال اس شرم سے نہیں کرتے کہ میں نے بے انتہا گناہ کیے ہیں اور میری یہ خاموشی گویا میرے گناہوں کا عذر ہے۔ اس صورت میں اظہارِ رحمت ضروری ہے[۲]

حسرت موہانی: اے خدا رحمت جو لب بے سوال کی عذر خواہ ہے کس پردے میں آئینہ پرداز ہے۔ یعنی جو لوگ راضی بہ رضائے الٰہی ہیں ان پر رحمت کے نازل ہونے میں کیا دیر ہے[۳]

نیاز: شاعر خدا کو مخاطب کرکے کہتا ہے کہ تو کس پردہ میں محوِ آرایش ہے۔ سامنے آ اور اس کا انتظار دکر کہ میں عذر گناہ پیش کروں۔ کیوں کہ میرا لب بے سوال (یعنی کچھ نہ کہنا) ہی میری بڑی معذرت ہے جس پر تجھے رحم کرنا چاہیے۔ مدعا یہ ہے کہ جو کچھ دینا ہے، بے طلب دے، سوال کا انتظار نہ کر[۴]

جوش ملسیانی: آئینہ پرداز سے مراد ہے جلایا روشنی دینے والا۔ فرماتے ہیں، اے خدا میں نے اتنے گناہ کیے ہیں کہ شرم کی وجہ سے میرے لب معافی کے لیے کوئی سوال نہیں کرتے۔ خاموشی ہی کے پردے میں معافی طلب کر رہے ہیں۔ تیری بخشش کس پردے میں چھپی ہوئی اپنے آئینے کو جلا دے رہی ہے اور کیوں اس پردے کو نہیں چھوڑتی۔ میرے لب بے سوال پر رحم کر۔ (رحمت کے بعد فعل محذوف ہے)[۵]

یوسف سلیم چشتی: اس شعر کی نثر یہ ہے کہ "اے خدا تو کس پردے میں آئینہ پرداز ہے؟ مجھ پر رحمت فرما کہ میرا لب بے سوال عذر خواہ ہے۔" یہی اس کا مطلب بھی ہے کہ اے خدا تو کس پردے میں پوشیدہ ہو کر اپنی آرایش جمال میں مصروف ہے؟ مجھ پر رحم کر کہ میں اگرچہ زبان سے طالب عفو نہیں

---

[۱] مطالب ص ۲۳۲-۲۳۳، [۲] مرآۃ ص ۲۰۵، [۳] شرح حسرت ص ۸۵، [۴] مشکلات ص ۱۰۱-۱۰۲، [۵] شرح جوش ص ۲۵۵،

کو قایم کر رکھا ہے یہ مطلب ہے کہ اے خدا انسان مجبور بہ زبانِ حال (لب بے سوال) عذر خواہ ہے۔ اس وقت رحمت کس آئینہ خانہ میں آرایش کر رہی ہے۔ اگر آئینہ پردازی سے جلوہ نمائی مراد ہے تو معنی ہوں گے کہ اے خدا تیری رحمت کہاں ہے جو ہنگامِ معاصی خود بہ خود بلا سوال ہمیں اپنا جلوہ دکھا دیتی تھی یعنی جس کے بھروسہ پر گناہ کی ہمت ہوتی تھی[1]

بیخود دہلوی: اے خدا تیری رحمت کس پردہ میں چھپی ہوئی آئینۂ بخشش کی جلا کر رہی ہے اور کیوں پردہ سے باہر نہیں آتی اب تو اسے ظاہر ہونا چاہیے اس لیے کہ میرا لب بے سوال عذر خواہ معصیت ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے لب رحمت کا سوال اس شرم سے نہیں کرتے کہ میں نے بے انتہا گناہ کیے ہیں اور میری یہ خاموشی گویا میرے گناہوں کا عذر ہے۔ اس صورت میں اظہار رحمت ضروری ہے[2]

حسرت موہانی: اے خدا رحمت جو لب بے سوال کی عذر خواہ ہے کس پردے میں آئینہ پرداز ہے۔ یعنی جو لوگ راضی بہ رضائے الٰہی ہیں ان پر رحمت کے نازل ہونے میں کیا دیر ہے[3]

نیاز: شاعر خدا کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو کس پردہ میں محوِ آرایش ہے۔ سامنے آ اور اس کا انتظار نہ کر کہ میں عذرِ گناہ پیش کروں۔ کیوں کہ میرا لب بے سوال (یعنی کچھ نہ کہنا) ہی میری بڑی معذرت ہے جس پر تجھے رحم کرنا چاہیے۔ مدعا یہ ہے کہ جو کچھ دینا ہے، بے طلب دے، سوال کا انتظار نہ کر[4]

جوش ملسیانی: آئینہ پرداز سے مراد ہے جلا یا روشنی دینے والا۔ فرماتے ہیں، اے خدا میں نے اتنے گناہ کیے ہیں کہ شرم کی وجہ سے میرے لب معافی کے لیے کوئی سوال نہیں کرتے۔ خاموشی ہی کے پردے میں معافی طلب کر رہے ہیں۔ تیری بخشش کس پردے میں چھپی ہوئی اپنے آئینے کو جلا دے رہی ہے اور کیوں اس پردے کو نہیں چھوڑتی۔ میرے لب بے سوال پر رحم کر۔ (رحمت کے بعد فعل محذوف ہے)[5]

یوسف سلیم چشتی: اس شعر کی نثر یہ ہے کہ "اے خدا تو کس پردے میں آئینہ پرداز ہے؛ مجھ پر رحمت فرما کہ میرا لب بے سوال عذر خواہ ہے"۔ یہی اس کا مطلب بھی ہے کہ اے خدا تو کس پردے میں پوشیدہ ہو کر اپنی آرایش جمال میں معروف ہے؛ مجھ پر رحم کر کہ میں اگرچہ زبان سے طالب عفو نہیں

---

[1] مطالب ص ۲۲۲-۲۲۳، [2] مرآۃ ص ۲۰۵، [3] شرح حسرت ص ۵، [4] مشکلات ص ۱۰۲-۱۰۱، [5] شرح جوش ص ۲۵۵،

ہوں مگر میری خاموشی ہی میری حالت قلبی پر شاہد ہے یعنی میں دل سے طالب عفو ہوں لیے

...

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی ؟ ہوئی زنجیر، موجِ آب کو، فرصت روانی کی

نظم طباطبائی : کشش ہستی سے کوشش آزادی کا بس نہیں چل سکتا موج آب کی روانی جو ہے وہی اس کے لیے زنجیر گرفتاری ہے یعنی علائق ہستی کی کشش سے آزاد ہونے کی جتنی کوشش کرو اتنی ہی گرفتاری بڑھتی جاتی ہے اور کوشش کشش سے مغلوب ہوتی جاتی ہے[1]

سہا : دریا کو جس قدر روانی میں آزادی ہوتی ہے (یا جس قدر زیادہ رواں ہوتا ہے) اسی قدر زنجیر امواج کی کثرت ہوتی ہے۔ گویا زنجیرۂ امواج روانی آزادی دریا ہی کا بنایا ہوا ہوتا ہے۔ یہی حال انسان کی کوشش آزادی کا ہے، کہ آزادی کی کوششیں خود زنجیر بن جاتی ہیں اور علائق و افکار کا سلسلہ اور بڑھ جاتا ہے[2]

بیخود دہلوی : آزادی چاہے جتنی کوشش کرے مگر دنیا میں آکر ہستی سے کوئی آزاد نہیں ہو سکتا۔ دریا کی موجوں کو دیکھ لو وہ آزاد ہونے کے لیے جس قدر بہکتی ہیں اسی قدر زنجیروں میں زیادہ الجھتی چلی جاتی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ خلائق ہستی سے انسان جس قدر آزاد ہونے کی کوشش کرتا ہے اسی قدر اس کی گرفتاری بڑھتی جاتی ہے۔ انجام کار اس کی کوشش کشش سے مغلوب ہو جاتی ہے[3]

حسرت موہانی : کشاکش ہائے ہستی سے کوئی آزاد نہیں ہو سکتا مثلاً موج آب ہی کو لیجیے کہ اس کی روانی سے بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ وہ آزاد ہے لیکن غور سے دیکھیے تو روانی ہی کی وجہ سے وہ پابند نظر آئے گی کیوں کہ روانی موج سے زنجیر کی صورت نمودار ہو جاتی ہے[4]

نیاز : ہستی کشمکش سے آزادی حاصل کرنے کی کوشش فضول ہے کیوں کہ اس سے آزادی ممکن نہیں۔ مثلاً پانی کی موج کو دیکھیے کہ وہ روانی کے لیے آزاد ہے لیکن پھر بھی اس کے پاؤں میں زنجیر پڑی ہوئی ہے۔ موجوں کی صورت زنجیر کی سی ہوتی ہے[5]

---

[1] شرح طباطبائی ص ۲۱[؟]، [2] مطالب ص ۲۶[؟]، [3] مرآۃ ص ۲۹[؟]، [4] شرح حسرت ص ۹[؟]، [5] مشکلات ص ۱۱[؟]

(حاشیہ: لہ شرح سلیم ص ۲۴[؟])

جوش ملسیانی: موج کو اس کے سلسلہ در سلسلہ ہونے کی وجہ سے زنجیر تشبیہ دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں، زندگی کے مصائب سے آزاد ہونے کی کوشش بے سود ہے۔ موج آب کی روانی اس کے حق میں زنجیر بن جاتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آزاد ہونے کی جو کوشش کی جائے وہی گرفتاری کا موجب ہو جاتی ہے۔[1]

یوسف سلیم چشتی: مطلب بالکل صاف ہے کہ ہستی کی کشاکش سے آزادی کی کوشش بالکل بے سود ہے، یعنی جیتے جی کسی کو آزادی نصیب نہیں ہو سکتی۔ مثال کے طور پر موج کو دیکھ لو وہ روانی میں آزاد ہے (فرصت بمعنی آزادی) لیکن یہی روانی اس کے حق میں زنجیر بن جاتی ہے۔ بات یہ ہے کہ روانی موج سے زنجیر کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس مشاہدہ سے شاعر نے یہ مضمون پیدا کیا کہ موج بہ ظاہر آزاد ہے مگر دراصل پا بہ زنجیر ہے یعنی دنیا میں کوئی بھی آزاد نہیں ہے۔[2]

•••

رگ لیلا کو، خاکِ دشتِ مجنوں، ریشگی بخشے

اگر بووے بجائے دانہ، دہقاں، نوکِ نشتر کی

نظم صباضبائی: اس شعر میں لیلا کے فصد کھلنے کا اور مجنوں کے رگ دست سے خون جاری ہونے کا جو قصہ مشہور ہے، اس کی طرف تلمیح ہے اور احتمال غالب یہ ہے کہ مصنف نے خاک دست مجنوں کہا ہے۔ کاتب نے نقطے دے کر دشت بنا دیا۔ بہرحاصل یہ ہے کہ اگر دست مجنوں میں دانہ کے بدلے نوک نشتر بوئیں تو وہاں سے رگ لیلا اگے۔ اس قدر اتحاد عشق نے عاشق و معشوق میں اور نشتر و رگ میں پیدا کر دیا ہے۔[3]

سہا: اس شعر کے متعلق تلمیح یہ ہے کہ مجنوں کے فصد کھولی گئی تھی اور جذب الفت نے یہ اعجاز دکھایا تھا کہ رگ لیلا بھی خونفشاں ہو گئی تھی۔ شعر میں استاد نے اسی جذب کو دوسری طرح ادا کیا ہے کہ وہاں فصد کھلنے سے یہ ہوا اور یہاں اس کا دوسرا پہلو بھی ہے یعنی مجنوں کے عشق و جذبات سے ساری وادی بجذ معمور ہے اور اس کی ضرورت نہیں کہ خود مجنوں کی رگ میں نشتر لگے تب لیلا کی رگ سے خون جاری ہو۔ بلکہ خاک دشت مجنوں میں، اگر دہقاں بجائے دانہ کے نوک نشتر بووے تو رگ لیلا مجروح ہو جائے۔[4]

---

[1] شرح جوش ص ۲۸۶، [2] شرح سلیم ص ۶۹۳-۶۹۲، [3] شرح طباطبائی ص ۲۲۴، [4] مطالب ص ۲۶۳

بیخود دہلوی: مشہور ہے کہ ایک بار لیلا کی فصد ہوئی تھی اور قیس کی رگ بازو سے خون جاری ہو گیا تھا۔ فرماتے ہیں، دشت مجنوں کی خاک رگ لیلا کو زخمی کر دے۔ اگر دہقان غلہ کی جگہ نوک نشتر بو دے مطلب یہ ہے کہ اگر دشت مجنوں میں دانہ کی جگہ نوک نشتر بوئیں تو زمین سے بجائے کوپل کے رگ لیلا پیدا ہو یعنی جذبۂ عشق نے عاشق و معشوق اور رگ و نشتر میں اس قدر اتحاد باہمی پیدا کر دیا ہے[1]

حسرت موہانی: اگر دشت مجنوں میں دہقان دانے کے بجائے نشتر کی نوک بوئے تو اتحاد حسن و عشق کے اثر سے نوک نشتر کی خلش رگ ہائے لیلا کو بھی محسوس ہو۔ جس طرح لیلا کی فصد کے ساتھ مجنوں کی فصد خود بخود کھل گئی تھی[2]

نیاز: مشہور ہے کہ ایک بار لیلا نے فصد کھلوائی تو مجنوں کی رگ خون دینے لگی۔ اسی روایت کے پیش نظر غالب نے یہ شعر کہا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اگر دہقاں، دشت مجنوں میں دانہ کی جگہ نوک نشتر بوئے تو عجب نہیں کہ رگ لیلا بھی اس کی خلش محسوس کرنے لگے[3]

جوش ملسیانی: حسن و عشق کے اتحاد کا مضمون ہے۔ ریشگی بہ معنی نشو و نما۔ دشت مجنوں کی مٹی میں اگر دہقان دانہ بونے کے بجائے نشتر کی نوک بو دے تو حسن و عشق کے اتحاد کی وجہ سے وہاں لیلا کی رگ اگنے گی اور نشو و نما پائے گی۔ اس شعر میں اس قصہ کی طرف تلمیح ہے جس میں ذکر ہے کہ بہ وجہ بیماری لیلا کی فصد لی گئی تو مجنوں کے ہاتھ سے بھی خون بہ نکلا۔ مقصود کلام یہ ہے کہ مجنوں کے دل کا درد مر جانے کے بعد رگ لیلا کے لیے نشتر کا کام دے رہا ہے[4]

یوسف سلیم چشتی: مشہور ہے کہ لیلا نے فصد کھلوائی تو مجنوں کی رگ دست سے بھی خون جاری ہو گیا۔ اس روایت کو مدنظر رکھ کر غالب کہتے ہیں کہ عشق، عاشق و معشوق میں اس درجہ یگانگت پیدا کر دیتا ہے کہ اگر دہقان، دشت مجنوں میں نشتر کی نوک بو دے (چبھو دے) تو محض اس بنا پر کہ اس صحرا کو مجنوں سے نسبت ہے، رگ لیلا زخمی ہو جائے گی یعنی لیلا اس نوک کی خلش محسوس کرے گی[5]

•••

۱۔ مرآۃ ص ۲۳۰، ۲۔ شرح حسرت ص ۹۹، ۳۔ مشکلات ص ۱۱۹، ۴۔ شرح جوش ص ۲۸۵، ۵۔ شرح سلیم ص ۶۹۴-۶۹۵

نفَسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلا، نہ سہی

غالب: یہ (ردیف 'سہی') روزمرہ اردو ہے۔ اس مطلب کے مطابق فارسی عبارت یوں ہو سکتی ہے:
وصل اگر نیست، حسرت نیز عالمے دارد[1]

نظم طباطبائی: لیلا کے گھر کو سیہ خانۂ نفرت کی راہ سے کہا ہے یعنی جب قیس کو اس میں بار نہ ہو تو وہ گھر کیسا۔ اس کے علاوہ نام بھی لیلا ہے اور سنتے ہیں کہ سیاہ خیمے میں رہتی بھی تھی[2]

سہا: آہ نالہ کو شرار شرربار لکھا کرتے ہیں، اور چراغ و شمع میں بھی شعلہ ہوتا ہے، اور آنکھ، چراغ اور شمع وغیرہ نور میں مشترک ہیں اور ان میں یہی وجہ شبہ ہے۔ اور عشاق کے عقیدہ میں جہاں شمع عشق کی روشنی نہ ہو وہاں آفتاب و شمع بھی بے نور و تاریک ہیں۔ اسی اعتبار سے لیلا کے گھر کو 'سیہ خانہ' سے تعبیر کیا ہے۔ مطلب ہے کہ اگرچہ سیہ خانۂ لیلا کو شمعِ نفسِ قیس میسر نہیں، تاہم صحرا کے لیے تو اس کے شرر چشم و چراغ ہیں[3]

بیخود دہلوی: قیس کا دم صحرا کے واسطے چشم و چراغ کا حکم رکھتا ہے یعنی اس سے جنگل آباد ہو کر روشن ہو گیا ہے۔ اگر قیس کو لیلا کے سیہ خانہ میں باریابی حاصل نہ ہوئی (اور وہاں سے دھتکار دیا گیا) نہ سہی۔ لیلا کے گھر کو سیہ خانہ تین غرض سے کہا گیا ہے۔ ایک یہ کہ مجنوں کو وہاں بار نہ ملی، نفرت سے اس کو سیہ خانہ کہا۔ دوسری بات یہ ہے کہ لیلا کا رنگ کالا بیان کیا جاتا ہے اس اعتبار سے بھی اس کا گھر سیہ خانہ ہونا چاہیے۔ تیسری رعایت یہ ہے کہ لیلا ہمیشہ سیاہ خیمہ میں رہا کرتی تھی[4]

حسرت موہانی: اگر نفس قیس (جو چشم و چراغ صحرا ہے) شمع سیہ خانۂ لیلا نہیں ہے تو نہ سہی سیہ خانۂ لیلا 'خیمہ سیاہ لیلا' کی مناسبت سے کہا ہے۔ غالب نے اس شعر میں عشق کی شان استغنا کا اظہار کیا ہے[5]

نیاز: سیہ خانہ مطلق خیمہ کو کہتے ہیں، سیاہ رنگ سے اس کا کوئی تعلق نہیں لیکن غالب کو لفظ سیہ سے شمع اور چشم و چراغ کے استعمال کا موقع مل گیا۔ مفہوم یہ ہے کہ اگر قیس خیمۂ لیلا کی شمع نہیں بن سکتا تو کیا مضائقہ۔ وہ رونقِ صحرا تو ہے[6]

---

[1] خطوط ص ۲۵۸ ، [2] شرح طباطبائی ص ۲۴۳ ، [3] مطالب ص ۳۸۱-۲۸۰ ، [4] مرآۃ ص ۲۵۳ ، [5] شرح حسرت ص ۱۰۱ ، [6] مشکلات ص ۱۲۹

جوش ملسیانی: قیس کی روح اگر لیلا کے تاریک گھر کی شمع نہیں بنی تو نہ سہی۔ صحرا کے لیے تو وہ چشم وچراغ (بہت عزیز) بنی ہوئی ہے۔ اسے لیلا کے گھر کی رونق ہونا چاہیے تھا۔ مگر صحرا کی رونق ہونا بھی باعث عزت ہے۔ لیل بمعنی شب کے لحاظ سے گھر کو سیہ خانہ کہنا صنعت میں داخل ہے۔ قیس کی جگہ روح قیس اس لیے کہا کہ مرنے کے بعد اس کی روح رونقِ صحرا بنی ہوئی ہے[1]

یوسف سلیم چشتی: اگر قیس خیمۂ لیلا کی شمع نہ بن سکا یعنی اس کی خدمت میں بار نہ پاسکا تو نہ سہی۔ وہ چشم وچراغ صحرا تو ہے یعنی اس کے دم سے صحرا کی رونق ہے[2]

• • •

درسِ عنوانِ تماشا، بہ تغافل خوش تر
ہے نگہ، رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

نظم طباطبائی: میری نگاہ شیرازہ مژگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ حاصل یہ ہے کہ تغافل پسند ہونے کے سبب سے آنکھ سے باہر نہیں نکلتی۔ اور تماشائے دنیا سے درس لینا بھی بہ تغافل اچھا ہے اور عنوان کا پہلا لفظ مبالغہ پیدا کرنے کے لیے لائے ہیں یعنی سارا تماشا تو ایک طومار ہے اس کے دیکھنے کا کسے داغ ہے یہاں عنوان تماشا کے بھی دیکھنے سے تغافل ہے[3]

سُہا: ان کے دیکھنے کے انداز کو تغافل نے بہت ہی دل کش بنا دیا ہے، نظر جو اظہار تغافل میں مژگاں سے باہر نکلتی ہی نہیں، اور جو شیرازۂ مژگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ سب میری وجہ سے ہے کیوں کہ یہ تغافل مجھ سے فرمایا جا رہا ہے[4]

بیخود دہلوی: دنیا کے تماشے سے عبرت کا سبق حاصل کرنا بھی تغافل کے ساتھ بہتر ہے، یعنی اچٹتی ہوئی نگاہ سے آغاز تماشہ کو دیکھ لینا نتیجہ نکال لینے کے لیے کافی ہے، اس لیے میری نگاہ شیرازۂ مژگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں ایسا تغافل پسند ہوں کہ میری نگاہ بھی آنکھ کے پردہ سے باہر نہیں نکلتی اور دنیا کی نیرنگیوں سے سبق حاصل نہیں کرتی[5]

---

[1] شرح جوش ص۲۹۹، [2] شرح سلیم ص۳۰۰، [3] شرح طباطبائی ص۲۶۱، [4] مطالب ص۲۹۱، [5] مرآۃ ص۲۷۱

حسرت موہانی: ظاہر ہے کہ 'رشتۂ شیرازۂ مژگاں' غیر محسوس ہوتا ہے پس مطلب یہ ٹھہرا کہ تماشا دیدار کے عنوان کا درس یا (بحذف استعارات) محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اسے دیکھیں اور اسے ہمارے اس دیکھنے کا علم نہ ہو[1]

نیاز: 'درس عنوان تماشا' سے مراد صرف تماشا ہے۔ اگر 'درس عنوان' کو حذف کر دیا جائے تو صرف لفظ تماشا سے مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔ پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ حسن محبوب کے تماشا یا دیدار کا لطف اسی میں ہے کہ محبوب اس سے بے خبر ہو۔ دوسرے مصرع میں نگہ کو 'رشتۂ شیرازۂ مژگاں' کہنا اس حیثیت سے ہے کہ جس طرح 'رشتۂ شیرازۂ مژگاں' غیر محسوس ہے اسی طرح میری نگہ بھی غیر محسوس ہے اور محبوب کو اس کا علم نہیں ہو سکتا۔ ردیف 'مجھ سے' کا استعمال 'میرا' کی جگہ کیا گیا ہے جو تکلف سے خالی نہیں[2]

جوش ملسیانی: میں دنیا سے اتنا تغافل اختیار کیے ہوئے ہوں کہ اس تماشے کے دیباچے سے بھی میں سبق لینا پسند نہیں کرتا۔ اور میری نگاہیں اس دیباچے کی طرف بھی نہیں اٹھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ میری پلکوں ہی میں ان کی شیرازہ بندی کا دھاگا بن کر رہ جاتی ہیں[3]

یوسف سلیم چشتی: درس عنوان تماشا یعنی تماشا۔ تماشا بمعنی دیدار محبوب + بہ تغافل خوشتر، یعنی دیدار کا حقیقی لطف اس میں مضمر ہے کہ محبوب کو خبر نہ ہو۔ نگاہ کو رشتۂ شیرازۂ مژگاں قرار دینے سے مراد یہ ہے کہ میری نگاہ بھی رشتۂ شیرازۂ مژگاں کی طرح غیر محسوس ہے۔ مجھ سے یعنی میرا مطلب صرف اس قدر ہے کہ محبوب کو دیکھنے کا لطف اس بات میں مضمر ہے کہ اسے اس انداز سے دیکھا جائے کہ اسے علم نہ ہو کہ کوئی ہمیں دیکھ رہا ہے[4]

•••

بے خودی، بستر تمہید فراغت ہو جو!
پُر ہے، سایہ کی طرح، میرا شبستاں مجھ سے

نظم طباطبائی: کہتے ہیں کہ بے خودی کو بستر تمہید فراغت ہونا نصیب رہے کہ اس کی بدولت

[1] شرح حسرت ص۱۱۱۔ [2] مشکلات ص۱۳۷۔ [3] شرح جوش ص۲۱۳۔ [4] شرح سلیم ص۲۳۵

میرا شبستاں اس طرح مجھ سے پر ہے جیسے سایہ اپنے حیز پر افتادہ ہوتا ہے یعنی کھلا ہو بیخودی کا جس کے سبب سے میں سایہ کی طرح بے حس پڑا ہوا ہوں۔ تمہید کے لغوی معنی بچھانے کے ہیں اور یہ بستر کے مناسبات میں سے ہے اور اصطلاح میں تمہید اسے کہتے ہیں کہ کسی کام سے پہلے کچھ ایسی باتیں کرنا جن پر وہ کام موقوف ہے اور یہی معنی مصنف کا مقصود ہیں یعنی بے خودی حصول فراغت کی تمہید ہے۔ فراغت کے لغوی معنی خالی ہونے کے ہیں اور یہ پُر ہونے کے مناسبات میں سے ہے اور اصطلاح میں راحت کے معنی پر ہے اور یہی معنی یہاں مقصود ہے۔ ہوجیو خود ہی واہیات لفظ ہے۔ مصنف مرحوم نے اس پر اور طرہ کیا کہ تخفیف کر کے 'ہوجو' بنایا[1]

سہا: 'تمہید فراغت' فراغت طلبی یا راحت طلبی ہے۔ 'سایہ' خالی ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ خالی سے پر ہونا' آبادی میں شمار نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح سایہ کی افتادگی کو راحت و آرام سے تعبیر کیا نہیں جا سکتا۔ 'شبستاں' شب باشی کی جگہ۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ رات کو سایہ نمایاں نہیں ہوتا۔ یعنی بے خودی میں میری آرام طلبی کی مثال ایسی ہے' کہ بستر پر پڑنا سایہ کی سی افتادگی ہے۔ بے خودی کی بے حسی و بے خبری میں خود مجھے راحت کا کوئی احساس بھی نہیں۔ پھر میرے وجود سے 'شبستاں' ایسا ہی آباد ہے جیسا کہ سایہ سے ہونا چاہیے جو خالی ہوتا ہے۔ غرض کہ نہ مجھے راحت ہی میسر ہے اور نہ مجھ سے میرا گھر آباد ہے[2]

بیخود دہلوی: خدا ایسا کرے کہ میری بے خودی بستر تمہید فراغت ہو جائے۔ سایہ کی طرح میرا شبستاں مجھ سے بھرا ہوا ہے۔ مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ بیخودی کے عالم میں راحت و آرام سے میں اپنے گھر میں بستر پڑا رہوں۔ کہیں خدا ایسا کرے[3]

حسرت موہانی: بہ طفیل بے خودی (جس کو تمہید فراغت ہونا نصیب رہے) میرا شبستاں مجھ سے پُر ہے جس طرح سائے کا شبستاں سائے سے پُر ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بر بنائے بیخودی میں مثل سایہ اپنی جگہ پہ بہ آرام پڑا ہوا ہوں[4]

جوش ملسیانی: ہوجیو (دعائیہ) کی جگہ ہوجو کہا ہے۔ ہوجیو بھی بدنما اور قابل ترک تھا۔ اس جگہ ہوجو اور بھی قابل حرف گیری ہے۔ فرماتے ہیں' بیخودی آرام کی تمہید کا بستر بنی رہے' اس کی بدولت میں بھی سائے کی طرح گھر میں اس طرح پڑا ہوا (افتادہ) ہوں کہ میرا گھر مجھ سے بھرا ہوا ہے۔

---

[1] شرح طباطبائی ص۲۶۲-۲۶۳، [2] مطالب ص۲۹۲-۲۹۳، [3] مرآۃ ص۲۰۳، [4] مشکلات ص۱۱۱۔

مطلب یہ ہے کہ خدا بے خودی کا بھلا کرے اس نے مجھے دنیا و مافیہا سے فارغ کر کے مجھے سایہ کی طرح افتادہ
کر دیا ہے اور اس افتادگی کی بدولت میرا گھر ہر وقت مجھ سے آباد رہتا ہے۔ بستر اور تمہید میں ہم معنی
ہونے کا تناسب ہے اسی طرح فراغت اور پُر میں معنوی تضاد کی وجہ سے تناسب ہے۔[1]

یوسف سلیم چشتی : خدا کرے میری بے خودی، میری فراغت (راحت) کا سبب بنی رہے۔
کیوں کہ اس کی وجہ سے میرا گھر مجھ سے اسی طرح معمور ہے جس طرح سایہ کا گھر سایہ سے معمور ہوتا ہے۔
بہ الفاظ دگر، خدا میری بے خودی کا بھلا کرے جس کی بدولت میں اپنے گھر میں آرام سے لیٹا ہوا ہوں۔[2]

•••

ہے وہی بدمستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

حالی : عذر خواہ معافی چاہنے والا، یا معذور رکھنے والا۔ اس شعر میں دعوی ایسے طریقے
سے کیا گیا ہے کہ خود دعویٰ متضمن دلیل واقع ہوا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ذرات عالم یعنی ممکنات جو
فی الحقیقت معدوم محض ہیں، ان کی بدمستی و غفلت کا عذر خواہ وہی ہے جس کے پرتو وجود سے یہ تمام معدومات
وجود کا دم بھرتے ہیں۔[3]

نظم طباطبائی : یعنی از خود رفتہ تو وہ کرے اور الزام ہم پہ ہو یہ نہیں ہو سکتا۔ ذرہ کے رقص
کو بدمستی سے تعبیر کیا ہے۔ یہ حسن تعلیل ہے۔[4]

سہا : ذرہ، جلوہ کی رعایت سے محاورۃً استعمال کیا ہے۔ ذرہ ذرہ سے تمام کائنات مفہوم
ہے۔ جیسے زمین تا آسمان سے سارا جہان مراد ہے۔ جلوہ کا مفہوم جمال ہے۔ یہ صفت الٰہی رحمت و کرم
اور احسان وغیرہ پر مشتمل ہے۔ سرشار (معمور) مستی کی رعایت سے استعمال کیا گیا ہے۔ یعنی ذرہ ذرہ
کی بے عنوانی، سیاہ کاری و بدقسمتی کا عذر خواہ اور عذر پذیر بھی وہی ہے جس کے جلوۂ جمال اور انوار
رحمت و کرم سے سارا جہان معمور ہے۔[5]

---

[1] شرح جوش ص ۲۱۴، [2] شرح سلیم ص ۴۳-۲۴۰، [3] یادگار ص ۷۰-۱۶۹، [4] شرح طباطبائی ص ۱۸۹-۱۸۸، [5] مطالب ص ۲۳۵

نیاز: مفہوم یہ ہے کہ جس کے جلوہ سے زمین تا آسمان مست و سرشار ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ یہاں کے ہر ذرّہ کو مست و سرشار ہونا چاہیے[1]

جوش ملسیانی: یہاں عذر خواہ بہ معنی جواب دہ استعمال کیا گیا ہے مطلب یہ ہے کہ جس کے جلوؤں سے زمین سے کر آسمان تک ہر چیز مست اور سرشار ہو رہی ہے اور بدمستی کے عالم میں نظر آتی ہے۔ ان کی بدمستی اور بے اختیاری کا وہی جواب دہ ہے جس نے اپنے جلووں سے یہ بے اختیاری پھیلائی۔ بدمستوں پر اس بدمستی کا الزام عاید کرنا اور ان کو جواب دہ سمجھنا درست نہیں[2]

یوسف سلیم چشتی: مطلب یہ ہے کہ اگرچہ کائنات کی ہر شے پر ایک بدمستی کا عالم طاری ہے لیکن چوں کہ اس کا باعث وہ خود ہے (نہ وہ حسین ہوتا نہ مخلوقات اس پر عاشق ہوتیں) اس لیے وہ کسی کو موردِ الزام نہیں بناتا بلکہ اس باب میں سب کو معذور سمجھتا ہے۔ (نہ وہ حسین ہوتا نہ ہم از خود رفتہ ہوتے)[3]

•••

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مستِ طرب

شیشۂ مے، سروِ سبزِ جویبارِ نغمہ ہے

نظم طباطبائی: نشہ راگ و رنگ سے شاداب ہے، اور ساز نشۂ طرب سے سرشار ہیں یعنی شراب کو نغمہ میں اور نغمہ کو شراب میں اس قدر سرایت ہے کہ مینائے شراب سروِ کنارِ جویبارِ نغمہ ہے۔ سرو کی تشبیہ مینا سے پرانی ہے اور جویبار کی تشبیہ نغمہ سے جدید و لذیذ ہے[4]

سہا: نغمہ آواز کے مد و جزر اور روانی میں مشابہ ہے۔ اسی اعتبار سے نغمہ کو جویبار نغمہ کہا ہے۔ پھر اس رعایت و تلازمہ سے شیشۂ مے کو سرو سے تشبیہ دی ہے۔ اور سرو کی توصیف سبز ہے۔ اب شیشۂ مے سروِ سبزِ جویبار نغمہ ہو گیا۔ اور جب شیشہ سرو سبز ہے تو یہ سرسبزی دلیل ہے کہ نشہ کا رنگ شاداب و تازہ ہے۔ اور باجے اسی شادابی اور سرسبزی سے مست مسرت ہو کر نغمہ سنج ہو گئے ہیں[5]

---

[1] مشکلات ص۱۰۳، [2] شرح جوش ص۳۱۰، [3] شرح سلیم ص۶۳۳، [4] شرح طباطبائی ص۲۹۵، [5] مطالب ص۳۱۸-۳۱۹

بیخود دھلوی: نشے راگ رنگ سے شاداب ہوگئے ہیں۔ اور ساز نشۂ طرب سے سرشار نظر آتے ہیں، یعنی شراب نے نغمہ میں اور نغمہ نے شراب میں اس درجہ سرایت کرلی ہے کہ مینائے شراب سروِ جویبارِ نغمہ بن گیا ہے۔[1]

حسرت موھانی: نغمہ کو باعتبار روانیِ آواز جویبار کہا اور شیشۂ مے کو باعتبار سبزی اس جویبار کا سروِ سبز قرار دیا۔ اس حالت سرور میں نشے کو رنگ سے شاداب اور ساز کو نشۂ طرب سے سرشار ٹھیرایا۔[2]

نیاز: غالبؔ نے اس شعر میں محفل طرب کی مسرت و نشاط کا ذکر کیا ہے کہ ہر شخص نشہ میں چور ہے۔ مطربوں کے ساز سے مستی ٹپک رہی ہے، شیشۂ شراب سرو نظر آتا ہے اور نغمہ جویبار کی طرح جاری ہے۔[3]

جوش ملسیانی: یہ شعر بھی الفاظ ہی کا طلسم ہے۔ نشے راگ رنگ میں شاداب ہو رہے ہیں۔ باجے خوشی میں مست ہیں۔ نغموں کی ندی بہ رہی ہے۔ اور صراحی اس ندی کے کنارے سرو بن کر اپنی بہار دکھا رہی ہے۔ مگر ایسا کیوں ہو رہا ہے۔ یہ نہیں بتایا۔ غالباً موسم بہار کا منظر بیان کیا ہے۔[4]

یوسف سلیم چشتی: صرف ردیف کی وجہ سے اس شعر کو اردو زبان کا شعر کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں مینائے شراب کو 'سروِ کنارِ جویبارِ نغمہ' سے تشبیہہ دی ہے۔ اس میں جدت ضرور ہے مگر جب تک کاوش نہ کی جائے پڑھنے والا پڑھنے والا اس سے لطف اندوز نہیں ہوسکتا اور یہ قاعدہ ہے کہ اگر شعر پڑھ کر انسان مفہوم کی تلاش میں سرگرداں ہوجائے تو شعر کا لطف آدھا رہ جاتا ہے۔ موسم بہار کی کیفیت بیان کرتے ہیں کہ شراب کے نشے میں رنگینی اور سرور ہے۔ ساز (آلاتِ موسیقی) وفور مسرت سے مست ہیں، یعنی شراب میں نغمہ کی اور نغمہ میں شراب کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ اور شیشۂ مے کیا ہے؟ گویا ایک سبزہ ہے جو نغمے کی ندی کے کنارے رکھا ہوا ہے یعنی اپنی بہار دکھا رہا ہے۔[5]

•••

---

[1] مرآۃ ص ۲۹۸، [2] شرح طباطبائی ص ۱۲۲، [3] مشکلات ص ۱۵۶، [4] شرح جوش ص ۲۳۲، [5] شرح سلیم ص ۷۹۶-۷۹۷

حسنِ بے پروا، خریدارِ متاعِ جلوہ ہے
آئینہ، زانوے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

نظم طباطبائی: کہتے ہیں کہ حسن باوجودیکہ بے نیاز و بے پروا ہے لیکن آرائش و جلوہ گری کی خواہش اسے بھی رہتی ہے اور آئینہ اس کے لیے زانوے فکر ہے یعنی آرائش میں اختراع و ایجاد کی فکر آئینہ ہی میں ہوا کرتی ہے۔ حالت فکر میں سر بہ زانو ہونا عادت میں داخل ہے۔ اسی سبب سے فارسی والوں کے ادب میں زانو فکر کی مناسبات میں سے ہے اور زانو کو آئینہ کہنا ایک مشہور بات ہے۔ یہاں مصنف کے بالعکس آئینہ کو زانو کہا ہے یعنی جس کے فکر کرنے کا زانو آئینہ ہے اس سبب سے کہ حسینوں کو آئینہ سے تعلق رہتا ہے اور آئینہ میں وہ فکر آرائش کیا کرتے ہیں تو آئینہ زانوے فکر اختراع جلوہ ہوا[1]

سہا: جلوہ سے خود خود نمائی مراد ہے۔ اور خود نمائی بغیر خود آرائی کے ناممکن ہے۔ لہذا آئینہ میں بناؤ سنگھار ہو رہا ہے۔ زانو کو شعراء آئینہ لکھا کرتے ہیں۔ آرائش کی طلب اور آئینہ کی ضرورت کی مناسبت سے زانو کے ساتھ فکر کا اضافہ کیا ہے گویا آئینہ کی احتیاج زانوے فکر ہے۔ مطلب ہے کہ وہ حسن بے پروا خود آرائی پر مائل ہوا ہے اور آئینہ زانوے فکر بن گیا ہے اور طرح طرح کے آرائش کے نمونے سوچتا اور ایجاد کرتا ہے[2]

بیخود دہلوی: باوجودیکہ حسن بے نیاز اور بے پروا ہے لیکن پھر بھی اس کو ظاہری آرائش اور جلوہ گری کی خواہش و آرزو رہتی ہے اور آئینہ اس کے واسطے زانوے فکر کا کام دیتا ہے یعنی آرائش حسن میں نئے نئے ایجاد کرنے کی فکر آئینہ ہی دیکھ کر ہوا کرتی ہے۔ فکر کے وقت سر بہ زانو ہو جانا عادت میں داخل ہو گیا ہے[3]

حسرت موہانی: خریدار متاع جلوہ یعنی خواہش مند جلوہ گری۔ فکر اختراع جلوہ یعنی اس بات کی فکر کہ جلوہ گری کی خواہش کس طرح سے پوری ہو۔ آئینے کو فکرِ اختراع جلوہ کا زانو قرار دیا اس

---

[1] شرح طباطبائی ص۲۹۹، [2] مطالب ص۲۲۱، [3] مرآۃ ص۲۹۹

لحاظ ہے کہ بوقت آرائش آئینہ استعمال کیا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ حسن باوجودیکہ بے پروا ہوتا ہے لیکن جلوہ گری کی فکر اس کو بھی رہتی ہے چنانچہ آئینہ گویا اس خواہش جلوہ گری کا زانوے فکر ہوتا ہے[1]

نیاز: حسن بظاہر بے پروا نظر آتا ہے لیکن نت نئے جلووں کی فکر سے غافل نہیں اور ہر وقت آئینہ کے سامنے اسی فکر میں مبتلا رہتا ہے کہ وہ کس آرائش سے کام لے کر اپنے جلووں کو فروغ دے۔ آئینہ کو 'زانوے فکر' اس لیے کہا کہ جس طرح فکر کے وقت زانو پر سر رکھ کر سوچتے ہیں اسی طرح وہ جلووں کی افزائش کے لیے آئینہ سامنے رکھ کر غور کرتا رہتا ہے[2]

جوش ملسیانی: مطلع آورد، تکلف اور تصنع کا نمونہ ہے۔ فرماتے ہیں حسن حقیقی اگرچہ بے پروا اور بے نیاز ہے مگر پھر جلوہ آرائی کا دلدادہ ہے۔ نئے نئے جلوے ایجاد کرتا رہتا ہے اور اس شوق میں اس کی فکر کا زانو آئینہ بن گیا ہے۔ اس آئینے میں وہ مختلف قسم کی آرائش جلوہ آرائی و جلوہ نمائی کے لیے کرتا رہتا ہے[3]

یوسف سلیم چشتی: حسن بے پروا کنایہ ہے محبوب سے۔ خریدار متاع جلوہ یعنی جلوے کے اظہار کا آرزومند۔ شعرا عموماً زانو کو آئینہ باندھا کرتے ہیں کیوں کہ بہ حالت تفکر انسان اکثر سر بزانو ہو جاتا ہے۔ فکر اختراع جلوہ یعنی نئے نئے جلوے دکھانے کے لیے غور و فکر کرنا۔ معشوق بظاہر بے پروا نظر آتا ہے مگر بہ باطن ہر وقت نئے جلوے دکھانے کا آرزومند رہتا ہے اسی لیے ہر وقت آئینہ دیکھا کرتا ہے کہ کس قسم کی آرائش کرے تاکہ نئے نئے جلوے دکھا سکے؟

...

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے، سر بسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلا کرے کوئی؟

سہا: مقصود کلام 'طرۂ لیلا' کا استعارہ ہے۔ اسی کی رعایت تلمیحی سے 'مجنوں' استعمال کیا ہے

---

[1] شرح حسرت ص ۱۲۲-۱۲۳ ، [2] مشکلات ص ۱۵۹ ، [3] شرح جوش ص ۲۴۴ ، [4] شرح سلیم ص ۷۹۹-۸۰۰

لفظ 'لیلا' کا مفہوم محض معشوقِ حقیقی ہے۔ 'طرہ'، زینت و آرائش کی چیز ہے، اور اضافاتِ حسن میں سے ہے۔ بعض لوگ دنیا کو 'پرتوِ جمالِ الٰہی' سمجھتے ہیں، گویا 'لیلا'، ذات اور 'طرۂ لیلا'، پرتوِ ذات۔ کائنات کی بے ثباتی اور اس کے تغیرات بدیہی امور ہیں۔ وحشت بھی گریز و فرار ہی کی کیفیت ہے اس لیے 'موجوداتِ بے ثبات' کو بہ الفاظِ دیگر 'غبارِ وحشت' کہنا چاہیے۔ مطلب شاعر یہ ہے کہ اس عالم کی اشکال فانی اور آثار بے بود کو 'غبارِ وحشتِ مجنوں'، تو کہہ سکتے ہیں لیکن اس کو تجلیاتِ ذاتِ باقی یا 'طرۂ لیلا' کیوں کر قیاس کر لیں؟[1]

نیاز: دنیا کو طرۂ لیلا کے نقطۂ نظر سے کب تک دیکھا جا سکتا ہے جب کہ وہ دراصل وحشتِ مجنوں کی غبار انگیزی کے سوا کچھ نہیں۔ مدعا یہ کہ دنیا میں ناکامی وحشت ہی اصل چیز ہے اور ظاہری نمود و نمائش بالکل بے بنیاد چیز ہے[2]

جوش ملسیانی: جہان کو طرۂ لیلا (لیلا کی زلف) سمجھ کر اس سے دل نہ لگا کر۔ یہ تو مجنوں کے صحرائے وحشت کا گرد و غبار ہے جو حسنِ حقیقی کو چھپا رہا ہے[3]

یوسف سلیم چشتی: اس شعر کی خوبی بھی اس اندازِ بیان ہی میں مضمر ہے + غبارِ وحشتِ مجنوں، کنایہ ہے امرِ معدوم سے کیونکہ وحشت کا غبار ایک اعتباری چیز ہے جس کا خارج میں کہیں وجود نہیں ہے۔ خیالِ طرۂ لیلا کنایہ ہے خیالِ محبوب سے کیوں کہ لیلا کی زلفیں بہت دلکش تھیں۔ یہ عالم دراصل فریبِ نظر ہے جس کا خارج میں حقیقی وجود نہیں ہے یعنی دیکھو تو نظر آتا ہے غور کرو کچھ نہیں جس طرح شعلۂ جوالہ کی گردش سے اگرچہ دائرہ نظر آتا ہے مگر دراصل اس کا کوئی وجود نہیں ہے۔ لہٰذا اے نادان! تو کب تک اس امرِ معدوم (فریبِ نظر) کو اپنا محبوب اور مقصودِ حیات بناتا رہے گا۔ اور کب تک اس دارِ فانی سے دل لگاتا رہے گا؟[4]

•••

---

[1] مطالب صفحہ ۲۲۲-۲۲۳، [2] مشکلات صفحہ ۱۶، [3] شرح جوش صفحہ ۲۲۴، [4] شرح سلیم صفحہ ۸۰۱

مستی، بہ ذوقِ غفلتِ ساقی، ہلاک ہے
موجِ شراب، یک مژۂ خواب ناک ہے

نظم طباطبائی: ساقی کی ادائے غفلت شعاری نے مستی کو بھی ہلاک کر رکھا ہے اور شراب اس شوق و ذوق میں ایسی بے خود سرشار ہو رہی ہے کہ جو موجِ شراب ہے وہ دیدۂ ساغر کی مژۂ خواب ناک ہے[1]

سہا: محبوب کی چشمِ مخمور کو خواب ناک بھی کہتے ہیں۔ یہاں غفلت کی لفظی رعایت بھی ملحوظ ہے۔ غالباً ساقی ساقی گری کرتے کرتے شدتِ نشاط میں سونے لگا اور اس نیند نے ایسا خمار پیدا کیا کہ مستیٔ شراب سے بھی زیادہ دل فریبی پیدا ہو گئی۔ گویا خود مستی اس ادائے خواب پر نثار ہونے لگی اور موجِ شراب مژۂ خواب آلود بن گئی[2]

بیخود دہلوی: ساقی کی غفلت شعاریوں کی ادائیں مستی کو بھی ہلاک کر رہی ہیں اور موجِ شراب اس ذوق و شوق میں بے خود و مدہوش ہو کر ساغر کی مژۂ خواب آلود بن گئی[3]

حسرت موہانی: موجِ شراب کو چشمِ ساغر کی مژۂ خواب آلود قرار دیا اور اس کی خواب ناکی کا سبب یہ بتایا کہ مستیٔ شراب کو بھی ساقی کی ادائے تغافل نے مست و بے خود بنا رکھا ہے[4]

نیاز: مستی میں غفلت ہوتی ہے لیکن ساقی کی ادائے غفلت پر وہ بھی نثار ہے یہاں تک کہ جس چیز کو ہم موجِ شراب کہتے ہیں وہ محبوب کی مژۂ خواب ناک سے زیادہ نہیں۔ مدعا صرف محبوب یا ساقی کی غفلت شعاری کا اظہار ہے جس کو مبالغہ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے[5]

جوش ملسیانی: ساقی کی غفلت مستی کو ہلاک کر رہی ہے، کیوں کہ غفلت سے شراب کی لہر نیند کے عالم میں ہے۔ جب تک ساقی اپنی غفلت کے ذوق سے دست بردار نہ ہو۔ موجِ شراب بھی نیند چھوڑ کر اپنی بے تابی اور بیداری کے عالم میں نہیں آ سکتی۔ مستی ہلاک نہ ہو تو کیا[6]

یوسف سلیم چشتی: ساقی (محبوب) کی مستی اس قدر دل فریب ہے کہ خود مستی اس پر فریفتہ ہے

---

[1] شرح طباطبائی ص ۲۱۱ ، [2] مطالب ص ۲۲۱ ، [3] مرآۃ ص ۲۰۹ ، [4] شرح حسرت ص ۱۲۶ ، [5] مشکلات ص ۱۶۳ ، [6] شرح جوش ص ۲۵۲ ۔

(جان دیتی ہے) اور اس کی خمار آگیں آنکھیں اس درجہ مستی انگیز ہیں کہ ان کی پلکوں کا ہر بال گویا شراب کی ایک موج ہے۔ پلکوں کو موجِ شراب سے تشبیہ دی ہے اور تشبیہ کی دل کشی اس بات میں مضمر ہے کہ وجہ شبہ حسّی بھی ہے اور عقلی بھی[1]

•••

ہم سے رنج بیتابی کس طرح اٹھایا جائے؟
داغ، پشتِ عجز، شعلہ خس بہ دنداں ہے

مرزا غالب: پشت دست، صورت عجز اور خس بدنداں وکاہ بدنداں گرفتن بھی اظہار عجز ہے۔ پس جس عالم میں کہ داغ نے پشت دست زمین پر رکھ دی ہو، اور شعلے نے تنکا دانتوں میں لیا ہو، ہم سے رنج اضطراب کا تحمل کس طرح ہو؟[2]

نظم طباطبائی: اس رنج کی تاب ہم سے نہ ہو سکے گی اور یہ ہلاک کر دے گا۔ دست عجز سے وہ ہاتھ مراد ہے جو صدمہ کے دفع کرنے سے عجز رکھتا ہے۔ اسی سبب سے اسے خس سے تشبیہ دی ہے اور داغ کو شعلے سے اور پشت دست زمین پر رکھنا عاجزی کرنے کے معنی پر ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ شعلہ کی آفت کو خس نہیں اٹھا سکتی وہ اسے جلا کر فنا کر دیتا ہے۔ اور خس بدنداں گرفتن بھی عجز کے معنی پر ہے۔ یہ دوسرا پہلو اس شعر کے معنی میں نکلتا ہے یعنی میرے دست عجز کا داغ شعلہ خس بدنداں ہے کہ میری طرف سے اظہار عجز کر رہا ہے کہ رنج بے تابی اس سے نہ اٹھ سکے گا[3]

سہا: مطلب ہے کہ اس رنج کے برداشت کرنے کی ہم میں تاب و طاقت نہیں ہے اور یہ ہمیں ہلاک کر دے گا[4]

نیاز: "پشت دست برزمیں نہادن" فارسی میں کورنش یا اظہارِ فروتنی کو کہتے ہیں۔ شعلہ کو "خس بدنداں" اس لیے کہا گیا ہے کہ وہ خس و خاشاک ہی سے پیدا ہوتا ہے اور داغ کو "پشت دست" کہنا اس کی ظاہری حالت کے لحاظ سے ہے۔ مدعا یہ کہ جس دنیا میں داغ و شعلہ کی عاجزی کا یہ عالم ہو

[1] شرح سلیم ص ۲۶۸، [2] عود ہندی ص ۲۶، [3] شرح طباطبائی ص ۲۰، [4] مطالب ص ۲۴۹

دہاں رنج بیتابی و ناکامی اٹھانا کتنا مشکل ہے[1]

جوش ملسیانی: دست عجز کو بہ وجہ انتہائی لاغری گھاس کے تنکے سے تشبیہ دی ہے اور ہاتھ کی پشت کے داغ کو شعلہ کہا ہے جو اس تنکے کو جلا رہا ہے۔ دست عجز کی افتادگی کو افتادگی کو داغ پشت کی وجہ قرار دیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب عاجزی اور ناتوانی اس حد تک پہنچ چکی ہو تو بیتابی کا رنج کس طرح اٹھاؤں۔ یہ شعر بھی مرزا کے ابتدائی کلام اور محض لفظی طلسم کا نمونہ ہے[2]

•••

ہے ذرہ ذرہ تنگیٔ جا سے، غبارِ شوق
گر دام یہ ہے، وسعتِ صحرا شکار ہے

نظم طباطبائی: غبارِ شوق کو اڑنے کی جا نہ ملی اس سبب سے ذرہ ذرہ ہو کر رہ گیا اور ذرہ پھیل کر دام بن گئے کہ جس کا شکار فضائے صحرا ہے یعنی غبارِ شوق تمام صحرا پہ جال کی طرح چھا گیا[3]

سہا: جوش شوق دیوانگی کی حد تک پہنچ گیا ہے اور دیوانگی شوق نے خاک اڑانی شروع کی ہے۔ صحرا میں جگہ کم ہے اس لیے غبار ذرہ کے برابر ہے۔ اور جگہ حلقۂ دام کے برابر۔ مطلب ہے کہ اگر ایسی تنگیٔ جا ہے تو اسی حلقہ میں تمام صحرا کی وسعت شکار ہو جائے گی۔ گویا تمام صحرا ایک حلقۂ دام ہو جائے گا جس میں دیوانگی شوق کی خاک اڑانے کی حسرت پوری نہ ہوگی[4]

بیخود دہلوی: جگہ کی تنگی کی وجہ سے غبارِ شوق ذرہ ذرہ ہو کر پھیل گیا ہے اور بہت سے ذرے پریشان ہو کر دام بن گئے ہیں، فضائے صحرا جن کا شکار ہو گئی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ غبارِ شوق صحرا پر جال کی طرح پھیل گیا ہے[5]

حسرت موہانی: تنگیٔ جا کی وجہ سے غبارِ شوق پس کر اور بھی ذرہ ذرہ ہو گیا ہے۔ یہ ذرے پھیل کر دام بن جائیں گے اور وسعتِ صحرا اس دام کا شکار ہو گی یعنی وہ تمام صحرا پر چھا جائے گا[6]

نیاز: اس شعر میں غالب نے اپنے شوق کی وسعت و فراوانی کا اظہار کیا ہے۔ کہتا ہے کہ میرے

---

[1] مشکلات ص۱۱۱، [2] شرح جوش ص۲۰۳، [3] شرح طباطبائی ص۳۱۷، [4] مطالب ص۲۳۶، [5] مرآۃ ص۳۱۲-۳۱۳، [6] شرح حسرت ص۱۲۵

غبار شوق کو تنگئ جا کے فشار نے ذرہ ذرہ کر دیا ہے اور ان ذروں نے ایک ایسے جال کی سی صورت اختیار کر لی ہے جس نے وسعت صحرا کو بھی اپنے اندر لے لیا ہے[۱]

جوش ملسیانی: غبار شوق مبتدا ہے، ذرہ ذرہ خبر ہے۔ میرے غبار شوق کو سمانے کے لیے جگہ نہیں ملتی، جگہ کی تنگی سے وہ پریشان اور منتشر ہونے پر مجبور ہوا اور ذرہ ذرہ بن کر رہ گیا مگر اس کے ہر ذرے میں بھی غبار شوق اس قدر سمایا ہوا ہے کہ اتنے غبار کو وسعت صحرا درکار ہے۔ ذرے کو اگر جال کہیں تو وسعت صحرا کو اس کا شکار سمجھنا چاہیے۔ مقصود کلام یہ ہے کہ عالم وجود میں ہر ذرے کی بے تابی میری بے تابی شوق کا ایک ذرہ ہے۔ مگر اس ذرے میں بھی بے تابی شوق کی ایک دنیا آباد ہے اور اس لحاظ سے ذرے کی وسعت صحرا سے کم نہیں[۲]

یوسف سلیم چشتی: میرا غبار شوق یعنی شوق (سودائے عشق) اس قدر وسعت طلب ہے کہ یہ کائنات اس پر تنگ ہو گئی ہے۔ اس تنگی (کے فشار) کی وجہ سے میرا شوق ذرہ ذرہ ہو گیا اور ہر ذرہ وہ جال ہے جس میں صحرا سمایا ہوا ہے۔ کیا ٹھکانا ہے شوق کی وسعت کا جس کے ایک ذرے کی وسعت کا یہ عالم ہے کہ کائنات اس میں سمائی ہوئی ہے[۳]

•••

حسرت نے لا رکھا تری بزم خیال میں   گلدستۂ نگاہ، سویدا کہیں جسے

نظم طباطبائی: 'تری بزم خیال' یعنی میرا دل جس میں تو بسا رہتا ہے حسرت نے اس بزم میں ایک گلدستہ لا کر رکھ دیا ہے جسے لوگ سویدا کہتے ہیں حاصل یہ کہ دل میں سویدا نہیں ہے بلکہ حسرت بھری نگاہوں کا گلدستہ ہے[۴]

سہا: دل کے نقطۂ سیاہ کو سویدا کہتے ہیں۔ آنکھ کی پتلی اور سویدا میں تشبیہ ہے۔ عاشق کا دل انجمن خیال ہوتا ہے جس میں محبوب مسند نشین رہتا ہے۔ گلدستہ بھی لوازمات بزم میں سے ہے سویدا اپنے چشم خیال میں سے سیکڑوں حسرت بھری نگاہیں شوق دید میں نکل رہی ہیں جن کو گلدستے سے تشبیہ دی

[۱] مشکلات ص ۱۶۹-۱۷۰، [۲] شرح جوش ص ۳۵۷، [۳] شرح سلیم ص ۸۲۵-۸۲۶، [۴] شرح طباطبائی ص ۳۳۰

ہے گویا یہ گلدستہ حسرت نے اس کے بزم خیال میں لاکر رکھ دیا ہے[۱]

بیخود دہلوی: حسرت نے میرے دل میں کہ وہ تیری بزم خیال ہے ایک گلدستہ نگاہ لاکر رکھ دیا ہے جس کو سویدا کہتے ہیں (سویدا اس سیاہ داغ کو کہتے ہیں جو دل کے اوپر ہے) مطلب یہ ہے گویا سویدائے دل ایک گلدستہ ہے حسرت بھری نگاہوں کا[۲]

حسرت موہانی: حسرت نے تیری بزم خیال میں (میرے دل میں) ایک گلدستۂ نگاہ لارکھا جس کو سب سویدا کہتے ہیں مطلب یہ ہے کہ سویدا گویا حسرت بھری نگاہوں کا ایک گلدستہ ہے[۳]

نیاز: بزم خیال سے مراد دل ہے۔ مدعا یہ کہ جسے لوگ 'سویدائے دل' کہتے ہیں وہ دراصل گلدستہ ہے ہماری حسرت آلود نگاہوں کا یعنی ناکامی نظارہ نے ہمارے دل کو داغ دار بنا دیا ہے[۴]

جوش ملسیانی: تری کا تعلق حسرت سے ہے، یعنی تیری حسرت نے۔ بزم خیال سے دل مراد ہے۔ فرماتے ہیں، تیری حسرت نے میرے دل میں حسرت نگاہ کا ایک گلدستہ رکھ دیا ہے۔ اور اسی کو سویدا کہا کرتے ہیں گویا میری حسرت بھری نگاہیں ایک نقطے پر جمع ہو کر سویدا بن گئی ہیں[۵]۔

اثر لکھنوی: معشوق کی نگاہیں اور حسرت بھری! 'تری بزم خیال' سے ایسی بزم مراد ہے جو معشوق (حقیقی) کی عدم موجودگی (عدم حصول دیدار) میں تصور نے دل میں آراستہ کی ہے۔ سویدا محض سیاہ نقطہ یا خال نہیں بلکہ وہ آلہ ہے جس کی اعانت سے ارباب تصوف کے نزدیک دیدار خدا حاصل ہوتا ہے۔ اسی سے نقش سویدا کو گلدستۂ نگاہ کہا چونکہ معشوق حقیقی کے مشاہدۂ جمال کا ذریعہ ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ظاہری آنکھوں سے خدا کا دیدار ناممکن ہے مگر شوق کا تقاضا ہے کہ دیکھیے۔ اس کی تکمیل کے لیے بزم خیال ترتیب دی اور اس بزم کو حسرت دیدار نے اپنی تسکین کی خاطر گلدستۂ نگاہ نقش سویدا سے آراستہ کیا[۶]

یوسف سلیم چشتی: میرے دل میں جو سویدا ہے وہ دراصل سویدا نہیں ہے بلکہ گلدستۂ نگاہ ہے یعنی حسرت آلود نگاہیں میرے دل میں ایک سیاہ نقطہ کی شکل میں جمع ہو گئی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ حسرت دیدار نے دل میں ایک داغ پیدا کر دیا ہے، جسے عرف عام میں سویدائے دل کہتے ہیں[۷] ••

---

۱ مطالب ص ۲۳۶-۲۳۸، ۲ مرآۃ ص ۳۱۳، ۳ شرح حسرت ص ۱۲۹، ۴ مشکلات ص ۱۷۲، ۵ شرح جوش ص ۳۵۹

۶ مطالعہ ص ۴۳، ۷ شرح سلیم ص ۸۳۲

شبنم، بہ گلِ لالہ، نہ خالی زِ ادا ہے

داغِ دلِ بے درد، نظرگاہِ حیا ہے

نظم طباطبائی: گلِ لالہ پر اس کی بوندیں ایک مطلب ادا کر رہی ہیں وہ یہ کہ جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو وہ جائے شرم ہے یعنی لالہ کے داغ تو ہے مگر دردِ عشق سے خالی ہے اور یہ بات اس کے لیے باعث حسرت ہے اور اسی شرمندگی سے اُسے عرقِ شرم آگیا ہے۔ پہلے مصرع میں 'ہے' کے ساتھ 'نہ' خلاف محاورہ ہے۔ 'نہ ہے' کے بدلے 'نہیں' کہنا چاہیے[1]

سہا: لالہ کے پھول پر شبنم بے وجہ نہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ داغ جو درد نہیں رکھتا، اپنے بے درد ہونے پر محجوب ہے، اور شبنم قطرۂ عرق شرم ہے[2]

بیخود دہلوی: گلِ لالہ پر جو اوس کے قطرے نظر آرہے ہیں یہ بھی انداز و ادا سے خالی نہیں ہیں۔ وہ گویا اس بات کا اشارہ کر رہے ہیں کہ دل میں داغ تو ہے لیکن درد و سوز نہیں ہے اس لیے اوس کی بوندیں عرق انفعال کا کام دے رہی ہیں گویا گلِ لالہ اس شرم سے پسینے پسینے ہو گیا ہے[3]

حسرت موہانی: گلِ لالہ پر شبنم کے قطرے نہیں بلکہ عرق شرم ہے۔ لالے کو شرم اس بات کی ہے کہ اس کے دل میں داغ تو ہے لیکن درد نہیں۔ مذہب عشق میں داغ بے درد کا موجب شرم ہونا مسلم ہے[4]

نیاز: 'نظرگاہ' فارسی میں اولیائے کرام کے آستانہ اور بادشاہوں کے ایوان بارگاہ کو کہتے ہیں لیکن ترکیب اضافی کے ساتھ اس کے معنی بدلتے رہتے ہیں مثلاً 'نظرگاہِ گریباں'، اس چاک گریباں کو کہتے ہیں جس سے سینہ کا کوئی حصہ نظر آئے۔ اس لیے 'نظرگاہ' کے معنی اس جگہ کے ہوئے جہاں نگاہ جاکر ٹھہرے اور 'نظرگاہِ حیا' وہ جگہ ہوئی جو باعث حیا ہو۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ لالہ پر شبنم کا پایا جانا خالی از ادا نہیں ہے۔ لالہ دل کا سا داغ تو رکھتا ہے لیکن درد نہیں رکھتا اور یہ کیفیت اس کے لیے باعث شرم ہے۔ اس لیے جس چیز کو شبنم کہا جاتا ہے، وہ شبنم نہیں ہے بلکہ لالہ کا شرم سے عرق عرق ہو جانا ہے[5]

---

[1] شرح طباطبائی ص۳۲۱، [2] مطالب ص۳۳۹، [3] مرآۃ ص۳۱۵، [4] شرح حسرت ص۱۳۰، [5] مشکلات ص۱۷۳

جوش ملسیانی : مصرع اول میں 'نہیں' کی جگہ 'نہ' خلاف زبان ہے۔ 'خالی نہ ادا نہیں ہے' کہنا مناسب تھا۔ لالہ کے پھول میں داغ تو ہوتا ہے مگر درد دل نہیں ہوتا۔ فرماتے ہیں۔ لالہ کے پھول پر شبنم کے قطرے بے وجہ نہیں ہیں جس دل میں داغ تو ہو مگر درد دل نہ ہو وہ کسی کام کا نہیں۔ ایسا داغ قابل شرم ہوتا ہے۔ اسی شرم سے لالہ کو پسینہ آگیا اور پسینے کے قطرے شبنم کہلائے[1]

اثر لکھنوی : دلِ بے درد کے معنی ظالم کا دل نہ لینا چاہیے بلکہ ایسا دل جو درد سے خالی ہے جس میں درد موجود نہیں ہے۔ 'نظرگاہ حیا' جس پر حیا کی نظر پڑے (شرم کا باعث) مطلب گل لالہ یونہی خوبصورت ہوتا ہے، قطرات شبنم سے اس کا حسن اور بھی نکھر گیا۔ رعنائی بڑھ گئی۔ گل لالہ و دل عاشق میں داغ مشترک ہے۔ شاعر یا عاشق کو رشک ہوا کہ میرے دل میں داغ تو ہے مگر اس پر شبنم کے قطروں کی ڈلک نہیں۔ یہ ایک امتیازی شان گل لالہ میں معلوم ہوئی لیکن فوراً تنبیہ ہوا کہ یہ اوس کی بوندیں نہیں عرق انفعال ہے۔ لالہ کا داغ نمائشی ہے کیوں کہ گل لالہ کسی پر عاشق نہیں۔ اس کو احساس ہے کہ میرے دل میں داغ تو ہے جو علامت عشق ہے مگر دل درد سے خالی ہے۔ لالہ کے داغ دل میں وہ سوز و گداز کہاں جو دل عاشق میں ہے۔ یہاں اضطراب و التہاب ہے۔ داغِ دلِ لالہ اس قدر خنک کہ قطرات شبنم قائم ہیں۔ داغِ لالہ نمایاں، داغِ دل عاشق پنہاں، ایک نمائش پہ مائل، دوسرے کو اخفا میں کاوش۔ داغِ لالہ تاریک، داغ دل رشک خورشید، عاشق کو داغ لالہ کی لطافت اور خوش نمائی نے رشک پہ ابھارا تھا کہ میرا دلِ داغ دار ان خوبیوں سے محروم ہے مگر جب اس ظاہری حسن کا ذی کی حقیقت آئینہ ہوئی تو اپنی کوتاہ نگاہی پر متنبہ ہوا اور اپنی قسمت پر فخر کیا کہ مجھے نہ صرف دل داغدار بلکہ دل دردمند عطا ہوا جس کے مقابل گل لالہ جس کی خوبصورتی زبان زد ہے اور جس کے حسن کو شبنم کے قطرے دوبالا کر رہے ہیں بے وقعت ہے۔ شبنم اور حیا میں عرق نا کی وجہ سے نسبت موجود ہے۔ جو ذہن کو شبنم سے حیا کی طرف منتقل کرتی ہے[2]

یوسف سلیم چشتی : جب گل لالہ نے اس بات پر غور کیا کہ میرے دل میں داغ تو ہے مگر درد نہیں ہے یعنی یہ داغ حقیقی نہیں بلکہ مصنوعی ہے تو اسے شرم محسوس ہوئی جس کی وجہ سے وہ عرق عرق ہو گیا۔ بہ الفاظ دگر جسے لوگ شبنم سمجھتے ہیں وہ دراصل عرق خجالت کی بوندیں ہیں[3] ...

---

[1] شرح جوش ص ۳۶۰، [2] مطالعہ ص ۲۸-۲۹، [3] شرح سلیم ص ۸۴۳

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

نظم طباطبائی: پھر ہم تجھ سے محبت کر کے اپنے ساتھ دشمنی کیوں کریں جب تجھے غیر کی محبت کا یقین ہو گیا[1]

سہا: خیر آپ ہی سچے ہیں کہ غیر کو آپ سے محبت ہے مگر یہ کہیے کہ ہمیں اپنے ساتھ دشمنی ہے کہ تم سے محبت نہیں رکھتے کیوں کہ زندگی تو تم سے وابستہ ہے۔ پھر بھی اگر تم سے محبت نہ ہو تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ ہمیں اپنی جان اور اپنے آپ سے دشمنی ہے[2]

بیخود دہلوی: فرماتے ہیں، ہم کچھ اپنے عدو تو نہیں ہیں کہ تجھ سے محبت کر کے اپنے ساتھ دشمنی کریں جب تجھے غیر کی محبت کا یقین کامل ہے اور اس کو اپنا سچا عاشق سمجھتا ہے، ہم تجھ سے کیوں ملیں[3]

حسرت موہانی: اچھا اگر غیر کو تجھ سے محبت ہے تو یہی سہی۔ ہم کو بھی اپنے ساتھ کچھ دشمنی نہیں ہے کہ تیرے اس قول کے ہوتے ہوئے بھی دعوائے محبت کیے جائیں اور تکلیف رشک برداشت کریں[4]

نیاز: یہ شعر مومن کے رنگ کا ہے جس میں بالکل نئے انداز سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔ غالب نے غیر سے محبوب کی رسم و راہ دیکھ کر کہا کہ تو اس سے کیوں ملتا ہے جب کہ وہ تجھ سے محبت نہیں، بلکہ صرف محبت کا اظہار کرتا ہے۔ محبوب نے کہا کہ نہیں تم غلط کہتے ہو اسے واقعی مجھ سے محبت ہے۔ یہ سن کر غالب نے کہا کہ چلو مان لیا کہ غیر کو تم سے محبت ہے لیکن اس کے معنی یہ تو نہیں کہ مجھے محبت نہیں ہے۔ کیوں کہ تجھ سے میرا نہ محبت کرنا خود اپنے آپ سے دشمنی کرنا ہے اور ظاہر ہے کہ کوئی شخص آپ اپنا دشمن نہیں ہو سکتا۔ یعنی غیر کا مجھ سے محبت کرنا تو صرف لطفِ محبت کے لیے ہے۔ لیکن میرا محبت کرنا تو میری مجبوری ہے کیونکہ وہی میری زندگی ہے[5]

جوش ملسیانی: غیر کی تجھ سے محبت گوارا کر لیں۔ اور پھر ہم بھی محبت کریں۔ اس کا تو یہ مطلب ہے کہ ہم اپنی جان کے دشمن ہیں۔ مقصود کلام یہ ہے کہ غیر کی محبت کا یقین رکھتا ہے۔ اس صورت میں ہمیں کیا پڑی ہے کہ تجھ سے محبت کر کے اپنی زندگی سے ہاتھ دھوئیں[6]

اثر لکھنوی: شعر کا پس منظر یہ ہے کہ معشوق غالب کی موجودگی میں اور ان کو سنا کر کہتا ہے کہ غیر

---

[1] شرح طباطبائی ص۱۹۲، [2] مطالب ص۲۳۰، [3] مرآۃ ص۲۱۳، [4] شرح حسرت ص۹۹، [5] مشکلات ص۱۰۹، [6] شرح جوش ص۲۶۲

کو مجھ سے محبت ہے۔ یہ امر (غیر کی محبت) ایسا بدیہی ہے کہ معشوق کے مزاج داں غالب چوکنا ہوتے اور سمجھتے ہیں کہ اس بہ ظاہر سادہ و غیر متعلق بیان کی تہہ میں کوئی نہ کوئی فریب ضرور ہے۔ کوئی چال چلا ہے۔ غور کرنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس سادگی میں غضب کی پرکاری ہے اور بات بہت دور پہنچتی ہے۔ معشوق کا یہ قول محض ستانے یا جلانے کے لیے نہیں ہے بلکہ ظرف عاشق کی آزمائش ہے۔ یہ جُل دینا چاہتا ہے کہ میں بھی جل کر اور مشتعل ہو کر ادعائے عشق کر دوں اور ایسے فعل کا مرتکب ہوں جو خلاف شیوۂ عاشقی ہے کیوں کہ معشوق سے بالاعلان عشق جتانا بوالہوسی کا مرادف ہے۔ عشق اگر صادق ہے تو دل کی خبر دل کو ہوتی ہے خود بہ قول غالب:

پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

غالب پر معشوق کا مافی الضمیر تو روشن ہو گیا اب دوسری مہم درپیش ہوئی کہ جواب کیا دیا جائے۔ خاموش رہتے ہیں تو حاضر جوابی ہی پر حرف نہیں آتا بلکہ نکتہ چیں معشوق آگ بگولا ہو کر کہے گا کہ اس کی بات کو ناقابل اعتنا سمجھا۔ اس کان سے سنا اس کان اڑا دیا۔ کھلا کھلا جواب دینا آداب عشق و شانِ حسن دونوں کے منافی ہے۔ جواب ویسا ہی مبہم ہو جیسی معشوق کی بات گھم ہے ترکی بہ ترکی ہو، لہٰذا صرف اتنا کہتے ہیں 'ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے'، جواب کی اہمیت اور بلاغت شعر کی ردیف 'ہی سہی' میں گرہ ہے۔ اس نے غیر کے قول کی تکذیب کر دی اور اس کی محبت کو مشتبہ بنا دیا۔ 'غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی' کا مطلب ہوا کہ ہمیں یقین نہیں کہ غیر کو تجھ سے محبت ہے مگر یہ فرض کرتے ہوئے بھی کہ اس کو تجھ سے محبت ہے۔۔۔ غیر عاشق نہیں بوالہوس ہے ورنہ اعلان محبت یا اقرار محبت نہ کرتا اسی کے ساتھ معشوق پر یہ چھینٹا آگیا کہ تو ایسا سادہ لوح ہے کہ اس کی بات کا یقین آگیا۔ یہی نہیں بلکہ مجھ سے بھی متوقع ہے کہ غیر پہ رشک کروں اور جینے سے بیزار ہو جاؤں یا اسی کی طرح بے غیرت بن کر تجھ سے محبت جتاؤں تاکہ (اسی طرح) تیری نظر میں ذلیل ہو جاؤں تو صاحب میں ایسی کچی گولیاں نہیں کھیلا ہوں اور نہ میں غیر کی طرح تنگ ظرف ہوں۔ ضمناً یہ پہلو بھی نکل آیا کہ میرے عشق میں غیر کے علی الرغم خلوص ہے۔ نیز یہ بھی یہ بھی اشارہ ہو گیا کہ تجھے بھی غیر کی محبت کے بے لوث ہونے کا یقین نہیں ورنہ مجھ سے چھپاتا۔ اس شعر میں غالب مومن سے بہت قریب ہو گئے ہیں۔ معشوق سے ایسی چلی کٹی جس میں راز و نیاز کا پہلو نکلے اس کے یہاں بہت ہے[1]

یوسف سلیم چشتی: اس شعر کے بھی دو مطلب ہو سکتے ہیں۔ (ا) محبوب نے غالبؔ سے کہا کہ رقیب کو مجھ سے واقعی محبت ہے، غالبؔ نے یہ سن کر کہا 'اگر تمھیں رقیب کی محبت کا یقین ہو چکا ہے تو ہم بھی اپنے دشمن نہیں ہیں جو تم سے محبت کر کے مفت میں اپنی زندگی برباد کریں'۔ (ب) محبوب نے غالبؔ سے کہا 'غیر مجھ سے محبت کرتا ہے'۔ غالبؔ نے یہ سن کر جواب دیا 'چلو مان لیا کہ اسے تم سے محبت ہے مگر میں بھی تو تم سے محبت کرتا ہوں کیوں کہ تم سے محبت کرنا میری ذات (زندگی) کا اقتضا ہے۔ اور کوئی شخص اپنی ذات سے دشمنی نہیں کر سکتا[1]

• • •

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بہ ظاہر نگاہ سے کم ہے

نظم طباطبائی: بڑا حسن اس شعر کا یہ ہے کہ معشوق کے تغافل کی تصویر دکھا دی ہے دوسرا لطف یہ ہے کہ ایک نگاہ میں ایسی تفصیل کہ نگاہ سے کام ہونا اس کے علاوہ ایک لطیفہ بھی ہے یعنی نگہ کم ہے نگاہ سے کہ اس میں الف ہے اس میں نہیں ہے[2]

سہا: پہلے تو غالباً شرم و حجاب سے نگاہ نظر ہی نہ آتی تھی مگر اب عرصہ کے بعد تغافل نے کچھ کچھ نگاہ ظاہر کر دی ہے لیکن ہنوز کم نگہی ہے[3]

بیخود دہلوی: بہت دنوں کے بعد تیرے تغافل نے ایک نگاہ پیدا کی ہے جو دیکھنے میں نگاہ سے کم ہے۔ مطلب یہ ہے کہ پہلے تو صرف تغافل یعنی ارادتاً چشم پوشی کرتے تھے مگر اب اس ادا کو چھوڑ کر ادائے التفات برتنی شروع کی ہے یعنی پہلے تو میری طرف دیکھتے ہی نہ تھے اب دیکھ لیتے ہیں مگر ایک اچٹتی ہوئی نظر سے[4]

حسرت موہانی: پہلے تغافل نادانستہ تھا یعنی بر بنائے بیگانگی تھا۔ لیکن اب دانستہ ہے جس کو درحقیقت التفات کہنا چاہیے۔ اگرچہ بہ ظاہر ہم اس کو ایسا نہ کہہ سکیں[5]

نیاز: یہ شعر انداز بیان کے لحاظ سے غالبؔ کے نشتروں میں سے ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ ایک زمانہ

---

[1] شرح سلیم ص ۶۵۰-۶۵۱ ، [2] شرح طباطبائی ص ۲۴۳ ، [3] مطالب ص ۲۰۲ ، [4] مرآۃ ص ۲۰۰ ، [5] شرح حسرت ص ۱۲۴

کے تغافل کے بعد محبوب کو اتنی توجہ ہوئی ہے کہ وہ ہم کو کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے اور وہ بھی پوری نگاہ سے نہیں۔ لیکن ہم یہ جانتے ہیں کہ اس کی یہی نگاہ جو بہ ظاہر پوری نگاہ نہیں کہہ سکتے کیا چیز ہے۔ مدعا یہ کہ پہلے تو تغافل ہی تغافل تھا مگر نادانستہ لیکن اب اس تغافل میں یہ احساس بھی پیدا ہو چلا ہے کہ تغافل کس سے کیا جا رہا ہے اور ظاہر ہے کہ دانستہ تغافل اسی سے کیا جاتا ہے جس سے لگاؤ ہوتا ہے۔[1]

جوش ملسیانی: یہ مضمون تغافل کی تصویر ہے۔ تغافل نے بہت دنوں میں یہ مہربانی کی کہ تونے اک نگہ مجھ پر ڈالی۔ اگرچہ یہ پورا کرم نہیں ہے۔ مگر پھر بھی غنیمت ہے۔ نکتہ قابل داد یہ ہے کہ نگہ اور نگاہ میں ایک الف کا فرق ہے۔ یہ ثبوت ہے اس بات کا کہ پوری نگاہ مبذول نہیں ہوئی۔[2]

یوسف سلیم چشتی: محبوب پہلے تغافل بر بنائے بیگانگی کیا کرتا تھا لیکن ہماری پیہم نیاز مندی کی بدولت اس میں یہ بات پیدا ہو گئی ہے کہ اب وہ دانستہ تغافل کرنے لگا ہے یعنی وہ ہم پر کبھی کبھی ایک اچٹتی ہوئی نگاہ ڈال لیتا ہے۔ یہ نگاہ بہ ظاہر تو پوری نگاہ نہیں ہے مگر باعتبار دلکشی پوری نگاہ سے بڑھ کر ہے یعنی پہلے نادانستہ تغافل تھا، اب دانستہ ہے اس لیے ہمیں اپنی کامیابی کی کچھ کچھ امید بندھ چلی ہے۔[3]

•••

دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزم خیال، میکدۂ بے خروش ہے

نظم طباطبائی: پہلے مصرع میں کہیں اضافت نہیں ہے بزم خیال کا نقشہ دکھاتے ہیں کہ وہاں دیدار شراب ہے، نگاہ مے خوار ہے، حوصلہ ساقی ہے۔[4]

سہا: بزم خیال میں نظارہ شراب ہے، مست نگاہ ساغر طلب ہے اور ساقی کا حوصلہ عالی یا ساغر دینے میں عالی حوصلگی ہے اور یہ ایسا میکدہ ہے جس میں شور و غل بھی نہیں۔[5]

بیخود دہلوی: دیدار تو شراب ہے اور حوصلہ ساقی ہے اور نگاہ مے خوار ہے۔ خیالی مجلس ایک ایسا مے کدہ ہے جس میں کسی قسم کا غل و شور ہی نہیں ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بزم خیالی عجب سرور

---

[1] مشکلات ص۱۲۳، [2] شرح جوش ص۳۲۲، [3] شرح سلیم ص۶۶۲-۶۶۳، [4] شرح طباطبائی ص۲۴۲، [5] مطالب ص۲۶۸-۲۶۹

افزا منظر ہے۔ مصرع اولیٰ میں اضافت کہیں نہیں ہے[۱]

نیاز : دیدار کو بادہ قرار دیا، حوصلہ کو ساقی اور نگاہ کو بادہ خوار۔ مدعا یہ کہ خیال و تصور کا مے کدہ بھی کتنا پرسکون مے کدہ ہے جہاں ہم حسنِ یار کا نظارہ کر کر کے مست ہو رہے ہیں اور کوئی شور و ہنگامہ پیدا نہیں ہوا[۲]

جوش ملسیانی : خیال کی محفل میں محبوب کا دیدار شراب کا کام دیتا ہے۔ نگاہ پی پی کر مست ہوتی ہے کسی قسم کا شور نہیں اٹھتا۔ گویا بزم خیال ایک ایسا شراب خانہ ہے جسے بے خروش کہنا چاہیے اور عام مے کدوں پر اسے فوقیت دینی چاہیے[۳]

یوسف سلیم چشتی : کہتے ہیں کہ عالم تصور (بزم خیال) ایسا مے کدہ ہے جس میں مطلق شور و غل نہیں ہوتا۔ ہم تصور میں اسے دیکھتے رہتے ہیں۔ یہی دیدار خیالی ہماری شراب ہے اور ہماری نگاہ شراب پیتی رہتی ہے اور ہمارا حوصلہ اسے پلاتا رہتا ہے یعنی ہم اپنے حوصلے کے مطابق تصور میں دیدار سے لذت اندوز ہوتے رہتے ہیں[۴]

•••

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے

نظم طباطبائی : رات کی وہ چہل پہل اور دل لگی اور چہلیں صبح کی یہ اداسی اور سناٹا اور ہو کا عالم دو متضاد کیفیتیں ہیں اس سے سننے والے کو انبساط اور اس سے انقباض ہوتا ہے اُس سے واشد خاطر اور اس سے گرفتگی پیدا ہوتی ہے۔ اس قطعہ میں آخر کے دو شعر اسی سبب سے زیادہ بلیغ ہیں کہ ان کا اثر گرفتگی خاطر خاطر ہے اور وہ گرفتگی جو بعد واشد کے ہو اثر قوی رکھتی ہے[۵]

سہا : صبح کے وقت جو بزم کا عالم دیکھا تو مسرت، اگرئ محفل اور ہنگامۂ عیش و طرب کچھ بھی نہ تھا، ایک جلی ہوئی شمع باقی ہے اور وہ بھی خاموش گویا صحبت شب کے فراق کا داغ کھائے ہوئے ہے[۶]

---

[۱] مرآۃ ص ۲۴۵ [۲] مشکلات ص ۱۲۲ ، [۳] شرح جوش ص ۲۹۱ ، [۴] شرح سلیم ص ۸۰ ، [۵] شرح طباطبائی ص ۲۳۵

[۶] مطالب ص ۶۹-۲۷۰

بیخود دہلوی: ان سب کیفیتوں اور سامانِ انبساط کے بدلے یہ نظر آیا کہ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اور داغِ فراق سے افسردہ خاطر ایک شمع باقی ہے اور وہ بھی کمبخت دلِ عاشق کی طرح بجھی ہوئی ہے۔[1]

• • •

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل — کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

نظم طباطبائی: اس زمین میں جن مضامین کے آنے کا مجھے شوق ہے غزل میں اس کی گنجائش نہیں۔ مجھے زیادہ وسعت چاہیے یعنی غزل سرائی چھوڑ کر یہاں سے مدح سرائی شروع کرتا ہوں۔[2]

سہا: "تنگنائے" پانی کا وہ محدود حصہ جو ساحل میں سے دور تک گزرتا ہو۔ مطلب ہے کہ شوق کے مقابلہ میں غزل میں مضامین نہیں سما سکتے۔ اب قصیدہ کی روش اختیار کرتا ہوں۔[3]

اثر لکھنوی: عام طور پر لوگوں نے اس شعر سے یہ مطلب نکالا ہے کہ غالب غزل سے بحیثیت صنفِ سخن غیر مطمئن تھے اور اس کی تنگ دامانی کے شاکی تھے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس مخصوص غزل میں جس کا جز شعرِ زیرِ بحث ہے تجمل حسین خاں کی شان میں مدحیہ اشعار شامل کرنا چاہتے تھے۔ غزل میں قصیدے کا پیوند لگانا تھا۔ اس کی تمہید اور معذرت میں کہا کہ "بقدرِ شوق..." اگر غزل کو صنفِ سخن کی حیثیت سے ناکافی سمجھتے تو اور اس بنا پر بیزار ہوتے تو لفظ شوق کی جگہ لفظ ذوق استعمال کرتے کیونکہ ذوق کا تعلق عام رجحان اور افتادِ طبیعت سے ہے اور شوق محض ولولہ ہے جو وقتی بھی ہو سکتا ہے میرے ادعا کا ثبوت خود غزل کے آخری دو شعر میں موجود ہے:

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے — سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا — صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

"ادائے خاص" یہی عشقیہ شاعری میں مدح سرائی کا شمول ہے جس کے لیے قصیدہ موزوں ہے نہ کہ غزل۔[4]

جوش ملسیانی: اس محفلِ شب کی جدائی کے داغ نے شمع کو جلا دیا ہے۔ محفل کی یادگار

---

[1] مرآۃ صفحہ ۲۲۶ [2] نظم طباطبائی / شرح طباطبائی صفحہ ۲۲۹ [3] سہا / مطالب صفحہ ۳۵۰ [4] اثر لکھنوی / مطالعۂ غالب

یہی ایک شمع تھی اب وہ بھی بجھ گئی ہے، یعنی اس خوشی کی محفل کا آخری نشان بھی باقی نہیں رہا۔ پیرایہ بیان کتنا عبرت ناک ہے[1]

...

کوئی دن گر زندگانی اور ہے ۔۔۔ اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

مرزا غالب: اس میں کوئی اشکال نہیں۔ جو لفظ ہیں، وہی معنی ہیں۔ شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا۔ مبہم کہتا ہے کہ کچھ کروں گا۔ خدا جانے شہر میں یا نواح شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے۔ یا دیس چھوڑ پردیس چلا جائے[2]

نظم طباطبائی: بندش کی خوبی اور محاورہ کے لطف نے اس شعر کو سنبھال لیا ورنہ غالب سا شخص اس بات سے بے خبر نہیں ہے کہ جع کی بات جی ہی میں رکھنا المعنی فی بطن الشاعر کہلاتا ہے۔ اس شعر سے یہ سبق لینا چاہیے کہ بندش کے حسن اور زبان کے مزہ کے آگے اساتذہ صنعت معنی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں[3]

بیخود دہلوی: ہم نے اب تک تمھائیں التجائیں، غیروں کی منتیں کیں اور راہ عشق کی ٹھوکریں کھائیں مگر اب ہم نے اپنے دل میں ٹھان لی ہے کہ تم سے ترک تعلق کر کے ایک گوشہ میں بیٹھ جائیں گے۔ اگر عشق کامل اور جذبۂ صادق رکھتے ہیں تو تم خود ہمیں پوچھتے ہوئے ہمارے گھر چلے آؤ گے۔ مگر یہ ساری باتیں اسی صورت میں ہو سکتی ہیں کہ ہماری زندگی بھی وفا کرے، اور غم فراق ہماری جان پر نہ بنا دے[4]

...

موت کا ایک دن معین ہے ۔۔۔ نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟

نظم طباطبائی: شب بھر میں موت اگر نہیں آتی تو وہ معذور ہے کہ اس کے آنے کا جو دن معین ہو چکا ہے اس میں تاخیر و تقدیم ممکن نہیں لیکن نیند کو کیا ہوا کہ رات رات بھر نہیں آتی[5]

[1] شرح جوش صفحہ ۲۹۲ [2] خطوط ج ۱، صفحہ ۱۲۵ [3] شرح طباطبائی، صفحہ ۲۱۲-۲۱۳ [4] مرآۃ صفحہ ۲۲۹ [5] شرح طباطبائی صفحہ ۲۱۶

سہا: موت تو ہمارے مانگے نہیں آتی۔ گویا وہ ہماری طلب اور شب ہائے ہجر سے وابستہ نہیں بلکہ اس کے لیے کوئی اور وقت مقرر ہے۔ لیکن خدا جانے نیند کیوں نہیں آتی۔ حالانکہ نیند آنے کا وقت رات ہی کا ہوتا ہے [1]

بیخود دہلوی: موت کے واسطے ایک دن معین ہو چکا ہے، جب تک وہ دن نہ آئے گا موت کیونکر آسکتی ہے۔ لیکن نیند کو شب فرقت میں کیا ہو جاتا ہے۔ وہ کوئی مری موت تو نہیں ہے کہ اس کے آنے کے لیے کسی خاص دن کی قید لگا دی گئی ہو۔ وہ (یعنی نیند) شب فرقت میں رات رات بھر کیوں نہیں آتی [2]

حسرت موہانی: نیند کے لفظ پر زور دے کر پڑھنے سے مطلب صاف ہو جاتا ہے یعنی موت کا البتہ ایک دن معین ہے کہ وہ اسی روز آئے گی آخر نیند کیوں نہیں آتی؟ کیا یہ بھی موت ہو گئی کہ بہ وقت معین ہی آئے گی [3]

جوش ملسیانی: ظاہری مطلب تو یہی ہے کہ موت اپنے مقررہ وقت پر ضرور آئے گی پھر ہم اس کے آنے کا انتظار کیوں کریں؟ مگر ادبی نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ موت کا ایک دن مقرر ہے، وہ دن کے وقت آئے گی۔ رات کو اس کے لیے مقرر ہی نہیں۔ پھر رات بھر نیند کیوں نہیں آتی [4]

یوسف سلیم چشتی: موت تو اس لیے نہیں آتی کہ وقت سے پہلے نہیں آسکتی لیکن نیند کا تو موت کی طرح کوئی وقت مقرر اور معین نہیں ہے پھر وہ کیوں نہیں آتی؟ [5]

•••

نہیں ذریعۂ راحت، جراحت پیکاں — وہ زخم تیغ ہے، جس کو کہ دل کشا کہیے

نظم طباطبائی: دل کشا وہ چیز جس سے دل تنگی دفع ہو اور انشراح خاطر حاصل ہو لذتِ زخم کو بہ تفصیل بیان کرتے ہیں کہ تیر کی جراحت باعث راحت نہیں ہوتی زخم تیغ کا کیا پوچھنا کہ اس سے دل خوش ہو جاتا ہے۔ راحت و جراحت میں جیسی تجنیس ہے یہی فن بدیع میں معتبر ہے یعنی تلفظ

---

[1] مطالب ص ۲۵۶، [2] مرآۃ ص ۲۳۰، [3] شرح حسرت ص ۵۵، [4] شرح جوش ص ۲۶۹، [5] شرح سلیم ص ۶۸۰

میں تشابہ ہو اور جس طرح کی تجنیس کہ لوگ کہا کرتے ہیں یعنی محض خط ورسم میں مشابہت ہو مثلاً جراحت وخراجت یہ نری خرافت ہے[1]

بیخود دہلوی: زخم پیکاں تیرا انشراح خاطر کا سبب نہیں ہو سکتا جس زخم کو دلکشا کہنا چاہیے۔ وہ تلوار کا زخم دامن دار ہے۔ اس سے دل بشاش ہو جاتا ہے[2]

جوش ملسیانی: اس شعر میں لفظ دل کشا کے معنی پر بحث کی ہے۔ دل کشا کے معنی ہیں دل کو خوش کرنے والا۔ مگر یہاں اس کے لفظی ترجمہ پر متوجہ کیا ہے یعنی دل کو کھول دینے والا۔ فرماتے ہیں تیر کے زخم سے ہمیں راحت نہیں مل سکتی۔ یہ زخم دل کو نہیں کھولتا۔ تلوار ہی کے زخم میں یہ وصف ہے کہ دل کو کھول دیتا ہے اس لیے اس کو دل کشا سمجھنا چاہیے[3]

یوسف سلیم چشتی: عاشق صادق کو زخم پیکاں سے لذت حاصل نہیں ہوتی کیونکہ وہ جسم میں پیوست ہو جاتا ہے لیکن تلوار کا زخم چونکہ گہرا بھی ہوتا ہے اور دل کو خوش بھی کر دیتا ہے اس لیے ہم اس کو دل کشا (محبوب) کہہ سکتے ہیں[4]

---

[1] نظم طباطبائی / شرح طباطبائی ص ۲۹۳ [2] بیخود موہانی / ۱۲۱۳ ص ۲۹۵ [3] جوش ملسیانی / شرح جوش ص ۲۹۳
[4] یوسف سلیم چشتی / شرح سلیم ص ۱۰۹

•••

The End

ہماری اہم مطبوعات

• نکات مجنوں۔

پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی مقالات کا مشہور مجموعہ "تنقیدی حاشیے" ترمیم و تنسیخ اور اضافوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ قیمت پانچ روپے

• نئے ادبی رجحانات

ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی معرکہ آرا تصنیف کا پانچواں ایڈیشن نئے اضافوں کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ قیمت تین روپے پچھتر پیسے

• تحقیق وتنقید

ڈاکٹر اختر اورینوی کے مقبول تنقیدی مجموعے "تحقیق وتنقید" اور "تنقید جدید" اور کچھ نئے مضامین یکجا پیش کیے گئے ہیں۔ قیمت تین روپے پچھتر پیسے

• تنقید و تجزیہ

ڈاکٹر ابو محمد سحر اردو کے نوجوان ناقدوں میں پایہ اعتبار رکھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ معلومات اور طرز تحریر کے اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔ قیمت تین روپے پچھتر پیسے

• مغل تہذیب

محبوب اللہ مجیب کی یہ کتاب مغل بادشاہوں کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کے بعض گوشوں کا خوبصورت تعارف کراتی ہے۔ قیمت چار روپے